美術考古一世紀

郭沫若译
米海里司著

分类号 26.3191
著者号 M658
登录号 34755
K879

美術考古一世紀

郭沫若译
米海里司著

1999.1.5
考古书店

美术考古一世纪

著　　者　(德)米海里司
译　　者　郭沫若
责任编辑　徐力励
封面设计　程　钢
技术编辑　张绍军
出　　版　上海书店出版社(福州路424号)
发　　行　新华书店上海发行所
印　　刷　上海财经大学印刷厂
开　　本　850×1168mm　1/32
印　　张　10.75
印　　数　0001-3000
出版日期　1998年11月第1版　1998年11月第1次印刷
书　　号　ISBN 7-80622-558-7/K·78

定　　价　22.00元

1265/12

原　序

这本小著先是二年前以《第十九世纪考古学的发见》(*Die archälogischen Entdeckungen des neunzehnten Jahrhunderts*)的书名公诸于世的，内容的根干是我在一九〇四年至五年的讲演底稿。只是那时候我所讲的时时越出了第十九世纪的范围。这回在增订改版的时候，我把题名改为《美术考古学发见之一世纪》(*Ein Jahrhundert Kunstarchäologischer Entdeckungen*)，不外是让说到第二十世纪的地方也能适应而已。还有在这儿应该申说的，是本书的增订在一九〇七年五月便已经竣事而着手印刷，因著者久病使发行拖延了很久，在这期间的发见与研究，未能收入书中，深以为遗憾。

"锄头的考古学"与其收获是本书叙述的对象，而且"考古学"的名称在这儿是"美术考古学"，不带美术性质的单纯的文化的产物，只是时时言及而已。由这同样的见地，"款识学"也是除外了的，古泉及宝石雕刻之类也没有加入：因为这些差不多不能称为发见。还有另外一个制限是我自己的研究限于古典美术的范围(指希腊、罗马)，关于别国的美术我的知识都不过是根据别人的成果。但是我的主要目的是在叙述关于希腊美术的我们的知识是怎样勃兴起来，怎样普及而且增进了；这个有趣味的题目向来还不曾有过综合的著述，故尔我想补此缺陷，而有本书的出

版。我不曾亲自发掘过，但对于过去五十年间别的学者的发掘事业，我是时常怀着兴趣追迹着的，也往往有直接得到知识的机会。这使我自信对于本书的编纂多少有点资格。"禾黍割了，应该有束禾的人来做他谦卑的任务。"至如德国的发掘与研究，假如记载得特别多时，那只因为我在收集资料上多得了便利的原故。

本书的读者自然不会是考古学的专家，而本书对于专门学者也不能有何等新的贡献，它的对象只是想学习考古学的学生，特别是对于古代美术有兴趣与爱好的一般的读书界。专为这个理由，在初版中所附载的"参考书目"殊属无用，故此次省略了。又为一般的读者参照图谱之便，我把我曾经参加过编纂的胥卜林曷尔氏的《古代美术史纲要》(*Handbuch der Kunstgeschichte des Altertums* von Anton Springer，一九〇七年第八版)及文特尔氏的《美术史图说》(*Kunstgeschichte in Bildern* von Franz Winter，一九〇〇年，第一卷)的插图号数，附记了在本书的栏外，而于卷末并揭出了《美术史纲要》旧版插图号数的对照表，以使有旧版的人便于检阅(本译书中此项附录等省略了——译者)。

我从我的友人和批评家诸氏得到过不少的忠告，在这新版上我尽量采用了。我是很感谢的。特别是有赖于赖拿克氏(Salmon Reinach)，波尔夏德博士(Dr. Borchardt)和美塞胥米德博士(Dr. Messerschmidt)的通信的地方很多，我表示我的谢意(第八章石器时代及第十五章埃及，安息各节)。又在这新版的卷头插入了牛通氏(Charles T. Newton)的肖像画使本书增加了光彩。这画是于美术有造诣的牛通夫人，在牛通氏由南方归国时所作。我十分感谢我由原画的所有者，牛通夫人的令妹，牛津的法尔诺夫人(Mrs. Furneaux)得到了公刊的快诺；伦敦的

我的友人珂尔温氏(Sidney Colvin)为我执介绍之劳，我也感谢他的厚意。最后我想把一八七七年二月二日，牛通氏对于市堡大学的哲学部授与哲学博士学位时，所申致谢意的书简，引用来作我这篇序言的结束："关于考古学文献学的各方面的坚实而彻底的报告，我所常常求得的是德国，这是在这时代任何其他的各国都不能产生的。而对于我多年尽瘁着的工作，我可以期待着她的鼓舞和领会的也是德国，现在我感觉着我这不是一种空想了。"

亚多尔夫·米海里司

一九〇八年二月于市堡

译者前言

一九二九年我陷在日本的时候，为了要想弄清楚中国社会的史的发展，我开始了古代社会的研究，除了要把先秦的典籍作为资料之外，不能不涉历到殷墟卜辞和殷、周两代的青铜器铭刻。就这样我就感觉了有关于考古学上的知识的必要。因此我便选择了这部书来阅读。但我最初得到手的并不是这部书的原文，而是日本滨田耕作博士的译本。我对于原作及原作者本来是毫无准备知识的，因为我信赖滨田博士，他是日本考古学界的权威，他所翻译的书一定是有价值的，这就是使我选择了这部书的动机。

阅读滨田博士的译本，愈读愈感着兴趣，我就开始了翻译。我是一面读，一面译的。为了要维持一家的生计，译了便寄回国来出版，因此这书的出版也就在同一年内很快的便和读者见了面。但我是应该告罪的，译文既是重译，相当草率，而出版处又图急就，校对得相当马虎，这书的初版实在是成为了一种很难读的东西。我起先的打算是自己再对照着德文原本来校对一遍的。当我开始翻译的时候，我同时写了一封信给当时在柏林留学的成仿吾，请他立即为我购寄一册原书。我预料到印刷的校样寄到的时候，原书也会同时寄到了，但不料原书寄到了，而校样却没有寄我校对，便径行出版了。这样真使我感觉着惶恐，我

对于初版的购读者，实在是应该谢罪的。

有了原书，屡次想整个对照着校改一遍，但一直都没有着手。一来是有别的工作，二来也是中国的书籍一经出版之后，要想改版是很不容易的事情。荏苒之间，芦沟桥事变发生，我结束了我十年亡命生活，一个人单身从日本跑回来了。原书不用说是被抛在日本的。

回国之后在战争生活当中不觉也就过了九年，国内国外都起了很大的变化。现在有出版社想把这书重新改版印行，我又算费了好几天的工夫整个校读了一遍。译文实在生涩的可观，自己一面校读，一面修改，修改的煞费气力。最遗憾的是，原书目前无法再到手了。就是滨田博士的日译本也没有方法得到，这在校改上分外使我增加了困难。有些地方大约是我译错了，有些地方是校对印刷的错误，但要把错处改正过来，无所依据，有时实在是件难事。我算尽了我的能事把文字改得更顺畅了，虽不敢说到了可以满意的地步，但比起初版来应该要好读得多了。自然我也很愿意，将来如能得到原书或日译本，能够让我再忠实地校对一遍。

或许有朋友要诘问我：这样的书为什么到了现在还有改版的必要呢？在我是因为我受这书的教益太大，所以认为有必要。我的关于殷墟卜辞和青铜器铭文的研究，主要是这部书把方法告诉了我，因而我的关于古代社会的研究，如果多少有些成绩的话，也多是本书赐给我的。这书实在是一本好书，它把十九世纪欧洲方面的考古学上的发掘成绩叙述得头头是道。因为站在美术考古的立场，令人读起来只是感觉兴趣，而一点也不感觉枯燥。最要紧的是它对于历史研究的方法，真是勤勤恳恳地说得非常动人。作者不惜辞句地教人要注重历史的发展，要实事求是地作科学的观察，要精细地分析考证而且留心着全体。这

些方法在本书的叙述上也正是很成功地运用着的，本书不啻为这些方法提供出了良好的范本。我受了很大的教益的，主要就在这儿。我自己要坦白地承认：假如我没有译读这本书，我一定没有本领把殷墟卜辞和殷周青铜器整理得出一个头绪来，因而我的古代社会研究也就会成为砂上楼台的。我得的教益太深，故我不能忘情于这部书，而希望和我有同好的初学者也能从这儿得到深厚的教益。这就是我乐于在今天使它改版的原因。在历史研究的兴趣尚还浓厚的今天，这样的书我相信也不会太不合时宜的。

本书如原著者米海里司(A.Michaelis)教授的序文所说：本来是名为"第十九世纪考古学的发见"(*Die Archäeologischen Entdekungen des Neunzehnten Jahrhunderts*)的，因所叙述有时溢出了十九世纪的范围，再版时便改名为"美术考古学的发见之一世纪"(*Ein Jahrhundert Kunstarchaeologischer Entdeckungen*)。日译者滨田博士复定名为《美术考古学发现史》，我的初版也就蹈袭了这个名称，但我想这个名称既有失原作者之意，而且是有毛病的。十九世纪以前，原书既非常简略，而十九世纪以后在现今快要到半世纪了，仅仅本世纪的开头的几年有所涉及，这样便赋之以"史"的称号，似乎是不妥当的，因此在这次的改版上我改用了现在的名字——《美术考古一世纪》。这样似乎更要简核一些。

我很抱歉，自己并不是这项学问的专家，近十年来和世界学术界也几乎绝了缘，二十世纪虽然已经快要到一半，这半百年中的美术考古的发见究竟是怎么样，我不能作出适当的增补。只是本书所述是偏于西方的，主要是以希腊、罗马为本位，而渐次地叙到了埃及、波斯，更朝东方走的情形便完全没有说到。二十世纪的考古发见却是偏见于东方了。东方的一面白页要由印度

与中国方面的发掘来填满了。我读过一本印度学者苦摩罗斯华弥著的《印度与印度尼西亚的美术》(Coomvraswamy: *History of Indian and Indonesian Art*，一九二七)，关于印度和东南亚细亚方面的情形叙述的扼要，而且还提到了西藏与西域，更略略说到中国本部与朝鲜、日本。这无疑也是一部好著作。但特别关于中国方面是应该由我们自己来补充的。

中国考古学的发见，可惜现在还寂寥得很。不仅西藏和西域的研究已经由外国的学者着了先鞭，就是本部的调查研究也大体上是落在外人后面了。云岗、龙门的佛窟，日本人有详细的调查和摄影，敦煌石室是由石泰因(Stein)与伯希和(Pelliot)诸氏所发现的，还有好些地面遗迹的调查，甚至地下发掘都成于外人，而我们所能夸耀的似乎就仅仅有殷墟发掘的一件大事了。但这发掘的学术性的详细报告至今都还没有问世，实在是一件遗憾。中国应该做的事情实在太多，就在考古发掘方面，大地实在是等待得有点不耐烦的光景了。这样的工作在政治上了轨道之后，是迫切需要人完成的，全世界都在盼望着。一部世界完整的美术史，甚至人类文化发展全史，就缺少着中国人的努力，还不容易完成。单是欧洲，不能算是世界。加上了埃及、波斯、印度，也还没有构成一个整体。由于中国文化及其影响之下的朝鲜、日本等之得到阐明，也同于中国及东方民族之得到解放的一样，人类前史的表演，倒真可以看见它的大团圆的闭幕了。百川殊途，同归于海以后便是人类文化的海洋时期。海洋里面的水是分不出莱茵、多脑、尼罗、迪格里斯、幽佛拉底、印度河、恒河、黄河、扬子江等等的水分来的。人类的文化终有一天也会达到这样。

然而本译著在阅读上，我相信始终是一件相当吃力的事。插图不够，而参考的图谱又不容易到手，满纸差不多都是术语或

专名，在外国人读来本是普通常识的神话、史事或人物，在我们中国人特别初学者，差不多全部都需要注释。这些都应该是很大的障碍。日译者对于术语或专名之类大抵附上了原文，揆其用意是便宜于读者翻阅外文的百科全书，我也蹈袭了他，希望有耐心的朋友，遇着常识上的困难时可以多跑跑图书馆以求解答。是要耐心才可以有收获的，就要吃个胡桃吧也须得你敲碎硬壳，再剔出果仁；如果嫌那果仁的内皮尚有涩味，还须得你发泡它，把它细细地剥去，然后才有精白而爽脆的"脑髓"满足你的口腹。读书也应该有这样的耐心吧。再有一个办法，便是"好读书不求甚解"，不必过分拘泥于形迹，而只挹取书中的精神。书中的精神是什么？我在前面已经说过了，不妨再说一遍，原作者谆谆告诫我们的，是要我们注重整个的历史的发展，自然要注意到的客观的分析，然而不要忘记了全体。研究任何学问都应该这样。书里面引用过的德国诗人席勒的一句话，我感觉着可以重引在这儿，以作为我这篇小序的结束。

Immer strebe zum Ganzen. Und kannst du selber kein Ganzes werden. als Dienendes Glied schliess an ein Ganzes dich an. Schiller

总得向全体努力，即使你自己不能成为全体，当得作为有用的肢体与全体联系。 席勒

一九四六年十二月十六日于上海

目　　次

原　序
译者前言
第一章　至十八世纪末关于古代美术品的知识 …… 1
中世罗马的美术品——第十六、十七及十八世纪的搜集——罗马古物之分散——加比得尔博物馆——文克尔曼——赫拉克朗涅牟，培司土牟——爱美的会，史都瓦特与里危特——毕沃·克列门博物馆
第二章　拿破仑时代 …… 12
埃及的发见——彭拜城——拿破仑博物馆
第三章　希腊国土之恢复 …… 25
弈尔艮卿及英国旅行家——爱几那及百赛——大英博物馆——西西里亚岛——美罗司的亚佛罗季特像——解放了的希腊
第四章　弈屈鲁里亚之墓地与古代绘画 …… 57
罗马之极北人团，爱德华·曷鲁华德——弈屈鲁斯基古坟之壁画——希腊陶器——亚历山得嵌石细工及其他单独的各种发见——康巴那的聚集品——考古学院——地底墓

第五章 东方的各种发见…… 85
埃及——安息——黎奇亚——查理·牛通氏，冒索留牟，克尼多司，布郎希德，弈菲索司，拿破仑三世，小亚之岩壁浮雕，马基顿，达索司——南部露西亚
第六章 希腊的神域 …… 109
回顾，新的目标——沙摩屈拉客，加卑罗司——德罗司——莪岭普亚——朵多拿，亚司克来票士，安牟菲亚来邕，弈累几司——弈丕道乐司——珂时，特诺司，赫拉祠及爱几那——普多邕，德尔菲——结果
第七章 古代都市 …… 155
彭拜——培尔瓜蒙——爱曷尔，亚索司，奈安独列亚，列司坡司，时明特邕，米里那——马曷奈西亚，普练涅，米列妥司，沙摩司——黎奇亚，潘斐里亚，丕西底亚——弈菲索司——特拉，林德司——结果
第八章 先史时代的研究与希腊的太古 …… 199
几何学的样式——先史时代的研究——海因里绪·胥里曼，屈罗亚，米克奈，齐林司——荷默时代的美术——克雷特岛
第九章 古典诸国的单独发见 …… 224
希腊诸国，衣沃尼亚式陶器——达拿曷罗——雅典的考古学的各种团体——亚克罗坡里司的发掘——其他希腊各地之发见——意大利、希腊神祠，古代衣沃尼亚式雕刻——古代意大利神祠——罗马的发见——彭拜，波司珂列亚

勒，贝尔初危列，劳弈尔士弗特，希尔德司海牟

第十章　外方诸国的单独发见 …… 251

埃及，巴比仑——安息，森基尔里，巴列士丁拿——波斯——基普罗司，希东，培屈罗，宁牟鲁德·达哈，沙尔德司，哥尔迭庸等诸地之古坟——巴尔白克——北亚非利加，西班牙——北方罗马属地

第十一章　发见与学术 …… 287

旧式考古学——新观察法之条件——样式分析——新结果的诸例。雕刻绘画建筑——结论

第一章
至十八世纪末关于古代美术品的知识

前世纪末叶，一般人士的趣味至少在德国渐渐从古代的研究疏远了，然而对于考古学的一项其程度却不甚显著。这大约是近时可注目的考古学上的发见在古代美术的范围内相继而起，因而多多的唤起了一般社会的注意。十九世纪所成就的各种科学中，考古学确实要算是一项。以如此热心，如此确信，从地底把古代美术的珍宝夺回，实在是从来未有的现象；而且发掘事业收到如此丰富且多方面的成果，也是从来未有的。我们的时代直到今天对于这些最近的活动都还有明确的记忆，但同时更追溯到十九世纪的初期，所有过去几世代的前人的辛苦与其成绩，我们也是不能忘记的。本书的目的即在想把这些研究事业的全体显现于读者之前。即使不是十九世纪发见的全部，至少那重要的一切应该适当地记录下来。而且在各个的发见上，其能使我们关于古代美术的全般的知识进步而且明确了的，尤

其想特别注重。因为各个的发见不仅对于学术上增加了见识，并常常暗示着可解决的新的问题。

要想说明前世纪的考古学之进步与材料之变化使我们的知见焕然一新了的原故，第一步须有先把十九世纪以前的我们的知识状态简单叙述出的必要。所以我们想追溯到文艺复兴期的往日，更想追溯到古代美术品发见的当初。关于这一点，罗马实在是我们第一步所当观察的地方。

据君士但丁帝时代古代罗马记事的残篇所载，第四世纪前半，罗马还未为装饰君士但丁堡的帝都而受掠夺，还未重遭北蛮的蹂躏而倍加荒废之前，罗马市街中所装置的公家的雕像差不多有令人不能信认的多数。两个异常的巨像(其一高三十四公尺)，二十二个大的骑马像之外，有八十个镀金像，七十三个黄金象牙神像，更有三千七百八十五个铜像，而且普通的大理石像还没有记述在这里面。现代无论怎样的战胜纪念馆，怎样富有美术品的都市，可能有和这相比拟的吗？然而到了中世之末(第十五世纪中叶)，竟使复兴期的代表人物之一人，颇菊·布拉屈里尼(Poggio Bracciolini)生出浩叹，以为在这极尽豪华的罗马竟仅存五尊大理石像——四尊在蒙特·加法罗(Monte Cavallo)，一尊在佛鲁牟(Forum)——和一尊通称为君士但丁帝像的骑马铜像——有学识的颇菊以为应该是更古的皇帝舍普迭妙士·塞维鲁士(Septimius Severus)，这是正确的；现在的人以为是错误，认为是皇帝马尔库士·奥勒留士(Marcus Aurelius)。除此而外，成为了复兴期的建筑之模范的伟大建筑物，如泛神祠(Pantheon)，珂罗修牟(Colosseum)，马塞鲁司(Marcellus)剧场，客勒瓜拉帝(Caracalla)，菊克勒匡帝(Diocletian)，君士但丁帝等浴场的大圆形屋顶，寺院，凯旋门，圆柱等遗物，不消说是依然存在的。

像这样，在建筑方面，罗马还有些地方保存着伟大的当年模样，就在雕像方面实在也没有颇菊那样修辞的浩叹之甚，在罗马还有三个地方搜集着古代雕刻。而且那其中的一部分也还未曾埋没于中世的尘芥里面。

即如奇里拿尔丘(Quirinal)，在古代后期所制作的台座上，有菊士库里(Dioscuri)兄弟立于马旁的巨大的大理石像；此丘之名为"蒙特·加法罗"即"马丘"者，即以此故。由台座上的铭文得以知道中世的传说是以为这是费底亚士(Phidias)和普拉西德来士(Proxiteles)所作，在前是与一个喷泉和一尊被大蛇缠绕着的女像置放在一处的。两巨像的台座前，还有一座殿堂，君士但丁帝及其二子的雕像被装饰在这儿。这些雕刻大约是从附近的君士但丁帝的浴场取来的。殿堂在前当成法庭使用过，在别处也有这样的事例，大约是由于把古代的作品和审判上的习惯相结合了的迷信发生出的。此外蒙特·加法罗的遗物，还有两尊巨大的河神卧像，在前似曾用为大喷泉的装饰，现今被装饰在加比得尔(Capitol)的阶段上了。这些遗品与菊士库里像同足以表见当时的罗马，在当时罗马的绘图或地图中把这些遗像差不多都是画出了的。

其次是拉特拉诺(Laterano)法王宫，在这儿又搜集着全然异趣的作品。第一是那儿宽阔的广场上有奥勒留士帝骑马铜像。这像有时以为是一位骑士，或英勇的农夫，在附近的门前用诈术虏获了一位东洋君主把罗马救了的人，有时又以为是基督教最初的政治的恩人君士但丁帝。第十世纪时在像前执行过审判，曾把谋叛的市吏绞杀于其马前，把反叛法王的徒党弃尸于其下。又，在这拉特拉诺宫，还有其他的铜像，即是有名的牝狼，这是置在法王宫所属的塔之外侧，在中世纪中是视为平凡的作品而不甚被注重的。此像的古图画中，两只切断了的手是钉在旁

边的。此外"拔刺的小儿","人牲"(加米鲁士 Camillus),涅罗帝像之巨大的头部,及地球仪,是拉特拉诺宫所藏铜像之全部,经过中世的转变而残存于当代的物品。

加比得尔丘(Capitol)在中世时也已经保存着古代的作品。加比得尔丘的广场在前曾作为市场使用过,日耳曼尼库士(Germanicus)妻子之墓碑,立在这儿。这是从奥古司杜士帝(Augustus)的陵庙取来的,在上面凿有孔穴,作为秤量谷物与盐的标准。登上加比得尔丘的石阶上,与法庭的大堂并存的,有米克安杰罗(Michelangelo)赏赞过的有名的群像。那所表现的是一匹马为狮子所碎裂的光景,是正义之刑的表征。死刑即在此处宣告,大抵是在丘后的塔尔培沃谷(Tarpeo)里执行。珂拉·底·林奇(Cola di Rienzi)也就是一三五四年在这狮子之旁处了死刑的。又石棺之浮雕骈列在直到阿拉恰里寺(Aracoeli)的石阶两旁,有一个方尖碑立在寺侧的进口处。加比得尔丘下,佛鲁牟附近,有一尊河神像,相传是马尔佛略(Marforio)的像,这后来与柏士岂里(Pasquini)像同样是与罗马市民的生活有深切的关系的。

就这样,在这奇里拿尔丘,加比得尔丘,拉特拉诺宫三处的高地有使我们回忆到古代雕刻的地方,此外在市内各处的公共建筑物寺院等里面也还有美术品的散在,就在今天被保留有街坊的名号中,足以追忆起古代的也所在多有,但把这和以前丰富的时代比较,终竟是有天渊的区别了!

罗马的美术品搜集热到十五世纪的后期才发生了出来。但在费冷翠市(Firenze),其成功虽不及罗马,而其着手的时期却比罗马还早。一四七一年法王西克杜士六世(Sixtus)把拉特拉诺宫的铜像移到加比得尔丘,奠定了加比得尔博物馆的基础,搜集便急速地增加,特别成为了古代罗马的历史雕刻之陈列所。西

克杜士的从子鸠留士二世(Julius)一五〇六年在华提加诺宫(Vaticano)内建作百尔费德勒庭(Belvedere)，在这儿陈列着阿坡罗(Apollon)，拉沃孔(Laocoon)，阿里亚独纳(Ariadne)，尼尔(Nil)，德费勒(Tevere)，胸像(Torso)等有名的杰作，遂显示了古代雕刻的美的价值之上乘。开首效法此等法王之先例的是法王厅枢密员瓦勒，契西，曷里曼尼，克尔比(Valle, Cesi, Grimani, Carpi)等人；后来渐渐的影响到其他的有力者，为想增加有价值的藏品，此等人往往私行发掘。保罗三世(Paulo)时"牛的群像"及"休息着的赫尔库勒士(Heracules)之巨像"发见于客勒瓜拉浴场，为法王的本家法尔奈惹家(Farnese)所得。鸠留士三世则是以人道主义的古美术趣味，在泊巴·鸠略离宫(Papa Giulio)中留存着他的纪念的最后的法王。此后有寺院的宗教的反动发生，百尔费德勒庭闭锁了，像梅迭奇(Ferdinando de' Medici)，德司特(Ippolito d' Este)，蒙塔尔妥(Mentalto 即后为法之西克杜士五世)那样，以其别墅为古代美术品之宝库的枢密员，也渐渐稀少了。梅迭奇家是得了不少的美术品的，有名的尼沃贝群像(Niobe)也是其中的一种。但是搜集美术品的热心不久便转移到中层阶级，其中以马太意家(Mattei)诸人为最著。古代美术品不仅归了此等人的珍藏，而且络续由地下发见的遗品，为装饰罗马市街而配置于各处；广场，石阶，喷泉，画廊，宫邸等均以胸像，浮雕，石棺等装饰了出来，混和于当时的新美术品中，而获得了新的生命。

十七世纪继续着是热心的搜集时代。法王的雕刻馆百尔费德勒庭虽然还像睡美人一样沉静着把她贵重的宝物藏在木栏的背后，但当时的法王于其所谓法甥的枢密员中，都是有些美术搜集家的，阿尔多布朗迪尼(Aldobrandini)，波尔客舍(Borghese)，鲁多维奇(Lüdovisi)，巴伯里尼(Barberini)，潘牟费里(Pamfili)，

克季(Chigi)等的第宅别墅，不间断地为古物所充满。就中枢密员鲁多维奇(Ludovico Ludovisi)在一六二二年至二三年之一年间，搜集了三百件的古美术品——而且是最优秀的制作，这正充分表现着"法甥"的本领是如何宏大。这个搜集是怎样的性质呢？这恐怕是罗马古来的最优秀的聚集:《垂死的瓜里亚人》(Gallier)，《瓜里亚人群像》等希腊原作也在里面。又如日内瓦(Genoa)的久司迭尼亚尼家(Giustiniani)，虽然和有最高权力的法王之一族不能相比拟，但于短时期内在三个地方，泛神祠附近的邸宅，拉特拉诺宫，坡坡罗门(Porta del Popolo)外的二别墅，形成了重要的聚集。法王殷诺肯妥十世(Innoconto)——费拉司克士(Velasques)把他的肖像的杰作留传了下来的——在本世纪中叶，建设了加比得尔新博物馆。耶稣会的学僧，虎尔德人(Fulda)，奇尔显尔(Atanasius Kircher)，在会中的罗马黉奠定了意大利古物的有价值的搜集基础。

就这样，十六、十七两世纪中，罗马聚集了无数的古物，但关于罗马以外的消息便很寂寥。而在另一方面罗马在早也就把它的美术品散布于欧洲各地了。威廉司，巴黎，马德里，缪痕，卜拉曷等地，从罗马得到种种的古物，费冷翠也把罗马的梅迭奇别邸(Villa Medici)的最著名的雕像移置在阿尔诺(Arno)河畔了。美术品从罗马这个中心向四方分散的倾向，至十八世纪而尤著。这是因为罗马的贵族们愈见贫穷，被迫不能不变卖其家传宝物以维持家计的原故。第一是久司迭尼亚尼家开始变卖，其次是契西与阿尔邦尼家(Albani)，马德里，独勒司登的宫庭是主要的购买者。但不久富裕的英国人出现于舞台，得着骨董商之助，形成了大大小小的各种各样的搜集。而且英国人是喜欢置放在乡间第宅中的，因而和美术爱好者的眼睛差不多便没有接触的机会。其他各家的宝物也同样离去罗马，法尔奈惹家的古物，流向

拿波里，梅迭奇家的流向费冷翠，各各都把物主转换了。就以这样的情形，古代雕刻的观赏也扩张到了罗马以外的土地，但罗马本身却陷于有失掉优秀位置的危机。为防范此危机起见，加比得尔博物馆扩张了起来，一七三四年更开始公开了；这是不能不归功于法王克列门特十二世(Clement)，危内底克特十四世(Venedict)及其热心的顾问诸公的。经过一代之后，枢密员阿尔邦尼家此世纪中唯一的个人搜集品，也添加在这个博物馆里来，廊室是以严经选择的雕像趣味深浓地被装饰着了。

以上是文克尔曼(Winckelmann)为他的《古代美术史》，想要搜集未经组织的资料，以十八世纪的中叶来到罗马时，得以接近了的古美术品的差不多全部。这资料全部都是罗马的聚集品。此等聚集品究竟是怎样的内容呢？除掉少数希腊后期的原作，例如《瓜里亚人》、《法尔奈惹的牛》、《拉沃孔》等的群像，与罗马帝政时代的浮雕，雕像，胸像之有特征者的若干外，都不是希腊的原作，仅是把希腊作品依各异的时期仿造出的罗马时代的作品。又其大部分仅出于庸手，原作的根蒂中所存的特征，例如迷力之类，差不多很难发见。连有名的《阿波罗·百尔费德勒》(Apollo Belvedere)，毕竟只是这种凡庸的模造品中比较优越的成品而已，其他可更勿论。此等成品零散在各处，或在仓库之隅不为人所触目；在比较研究上，实有莫大的困难。又当时关于此等作品的古代文献全无搜集，除靠自己向各处去采访之外，仅仅有鸠牛司(Junius)著的美术家目录一种。想到这些事情上来，我们会忘掉文克尔曼的《古代美术史》的缺点，而他不为外观皮相所囿，更能洞察到内面潜在着的事物之真性与历史的关系，以这样的材料竟建出了一座有多年生命的殿堂；我们对于这位卜朗登堡(Brandenburg)的一位靴匠的儿子，对于他的热狂的发奋与深刻的美术理解力，真正是不能不表示惊叹。

* * *

文克尔曼的眼光，也有两点看到了罗马以外的地方。从赫尔库朗涅牟市(Herculaneum)所发见的遗物当时秘藏在坡尔提奇(Portici)的王宫，自一七一一年最初的发掘以后——独勒司登收藏的"赫尔库朗涅牟之女子"即是此时的发见品——其事业的继续遭了禁止，一直到了一七三八年才开了禁，这是谁人都知道的。开禁之后，直至一七六六年为止，又继续发掘了约略十五年，而以一七五三年"巴比里之别庄"(Villa dei Papiri)的发见为其顶点。从这别庄中不仅发见了嗜好快乐派哲学者的书库，还发见了铜的大理石的胸像立像等将近有百尊雕刻之多。这些不消说也只是古代作品的模造，但这样多数的铜像是从来所不曾发见过的。从这儿可以从新看出铜像的原作被模造于普通的大理石像是怎样的不适当。又古代的铜制器什也有发见，就在这样第二或第三流的乡市中，也可以使人看出，那点缀古代都市之全生活的工艺品是怎样丰富地具备着优雅的美的形式。其次是壁画，这在提供出研究之新问题上，也不亚于以上诸品。此中除掉单纯的装饰的图案画之外，也有表现着大规模的绘画的。壁画方面的遗物在罗马本来很少，仅有所谓梯杜士帝(Titus)的浴场(其实是奈罗帝的黄金宫)及阿尔多布朗迪尼邸发见的《结婚图》等之断片。所以赫尔库朗涅牟的遗物提供出了各方面的印象与解释，把仅仅在罗马所得到的狭隘的知识境界扩大了。此等的新发见由铜版画广布于世，但在赫尔库朗涅牟我们所不能看见的却有一种，那便是古代都市的大观了。因为这个都市为火山的融崖所淹没，坚硬如石地被包裹着，只能把古市的一小部分发掘了；其遗物之类都只好如像采矿的一样挖取出来的。

文克尔曼又从拿波里向南更走了一步，走到了培司土牟(Paestum)的希腊古祠。这在今天是谁都能观察到的地方，但在

当时是刚好被发见的。他在一生之中涉历到希腊人的故土，得到亲自和希腊建筑接触的机会，就以此为最初而且是最后的一次。他以明彻的观察力，热挚的锐感性，立即认出了希腊建筑与罗马建筑间的根本的差异；于此希腊美术之一部门（建筑）所得到的观察，大大的启发了他的知识的全般。就这样，于朴素之中寓有伟大的希腊古代美术之庄重的制作才步入了美术的历史的考察之领域。我们在歌德的《意大利纪行》中也可以看出他在访问培司土牟时所得到的严肃的印象，这是关于这个世界，在当时尚未能充分看彻的文克尔曼以外的印象记。但歌德更走到文克尔曼所不曾吊访过的西西里亚岛(Sicilia)，更全然得到了希腊的之感想，否，乃是荷默之感想。

在这时希腊的美术世界已经快要开放了。在这十八世纪的中叶，小亚细亚与希腊已进入文明国民之眼界，两处均由英国人之手组织了调查工作。查尔斯一世(Charles)时阿隆德尔卿(Lord Arundel)把目标定向希腊，他的资力丰富的先遣，曾为他搜集希腊雕刻，一时很告烦忙。聚集品经过几多转变才到了牛津。刚满一百年后的一七三三年在伦敦有爱美的会(Society of Dilettanti)，创立在初仅仅是关于意大利及其他诸国的"大漫游"彼此作追怀的谈话，但不久便成了真正事业的后援团体了。这会在当时购入了罗马的古美术品，网罗了装饰着田园第宅的差不多全部的收藏家。吉母司·道琴士(James Dawkins)和罗伯特·伍德(Robert Wood)两人也是这爱美的会的会员，他们在这个世纪的中叶，把纪元二三世纪东洋的罗马建筑之大产物，帕尔米拉(Palmyra)，巴尔北克(Baalbeck)的大遗迹，给一般美术爱好者与学术界介绍了出来。

更重要的别的探检与此约略同时由英国出发了的，是以雅典研究为其目的。雅典在中世纪中差不多是完全从学界里失掉

了的一样。一六七四年法国的土耳其大使诺安德侯(Marquis Nointel)吊访了雅典，他的所谓《克里写生图》便是这时候制作的。又一六七六年里昂医师雅克·司朋(Jacques Spon)与其友人佐治·危勒(George Wheler)，在亚克罗坡里司(Acropolis，雅典首都)未经那不幸的炸毁之前，即是在其后一六八七年为威尼司的莫乐西尼(Morosini)兵士所炸毁之前，来到雅典，仅仅留下了一些这快要湮灭的最有价值的记录。其后雅典又被埋葬于黑暗里了。到一七五一年画家史都瓦特(James Stuart)及建筑家里危特(Nicholas Rivett)来游，在此逗留了三年，把那未曾清查过的雕刻建筑的遗物实测而描写了出来。在今天已经不能见的许多遗物，在当时是还保存着的(例如野里索士河畔的衣沃尼亚式神祠，亚克罗坡里司附近的屈拉西罗士 Thrasyllos 纪念建筑)，又或虽尚存于今日，而保存状态在当时更要良好得许多。故尔史都瓦特与里危特两人的雅典之游，其效果在从来的探检中不能不说是最大而且最为重要。他们的著作《雅典古物》(*Antiquities of Athens*)的出版可惜太迟延了，不然那所引起的学界的注意必然要更进一层。他们的关于雅典的二册著作的，第一册出版于一七九〇年，第二册直到一八一六年才刊行。对于此事出资补助的爱美的会竟忍耐不过这样的迟延，于一七六四年以会的费用又重新组织了衣沃尼亚探检队，那是理所当然的事。在这探检队中于里危特之外，学者有章德来(Richard Chandler)与优秀的画工威廉·帕士(William Pars)。我们就靠着这些人又得到在雅典方面补遗的记事及关于小亚的衣沃尼亚海岸上的各处神祠遗址(沙摩司，普练涅，米纳土斯 Samos, Priene, Miletus)的最初的研究报告。我们关于衣沃尼亚建筑的知识由之而得了不少的增加，而爱几那岛(Aegina)及苏尼邕岬(Sunion)的朵里亚式神祠遗址也得以介绍于世。就这样《衣沃

尼亚古物》(*Antiquities of Ionia*)一书用以前《雅典古物》补遗的形式，编制得最为得体，而出版亦比较迅速(一七六九年及九七年)，几乎把前著的趣味全盘夺去了。

* * *

未得全其天寿以五十一岁而横死的文克尔曼，尽管景慕着像这样由英国人士的努力所显现出的希腊美术之故国，但终竟未能入眼。然而他的权威之大，使次期的学者不能利用新获得的知识更进一步，宁有乐于追随着他而停止的状态。就这样文克尔曼的《美术史》尽管明明是在意大利的国土所述作，所使用的材料也几乎全是限于罗马所存的遗品，然而竟作为希腊美术的全部知识及批评之规范，长久地保有着了它的势力。但在当时把眼界扩展到了意大利以外的，又有几人呢？特别是瓦岂凯诺博物馆由法王克列门特十四世、毕沃士六世(Pius)开设以来，罗马的精神得以充实其伟力，毕沃·克列门(Pio-Clementi)博物馆竟扩张到从前的百尔费德来庭般的壮丽了。而且在罗马及其附近或由购入或由寄赠或由发掘所得的最优秀的品物都聚集在这有名的瓦岂凯诺博物馆之诸室，其建筑也与内容的增加同样地步步的扩张。此博物馆开始于一七七〇年，完成于一七九三年，其最初的目录即于其落成之年出世。这是意大利考古学大家威士孔岂(Ennio Quirino Visconti)所编纂的，费用是由法王的内帑所支出。此目录关于古代雕刻所占的位置与美术史中文克尔曼毕生之著作约略相当，瓦岂凯诺博物馆划出了以意大利的资料所建筑的，考古学上有光荣的一个段落。瓦岂凯诺博物馆的这个位置，就到今天也依然是保存着的，假如一般的公众有把它当成是古代美术博物馆中之最优秀者的人，那可以说同时便是文克尔曼的传统到现在都还隐隐约约残存着的证明。

第二章
拿破仑时代

在十八世纪末叶及十九世纪初期把他伟大的人格遗留下了一个痕迹的人物，拿破仑(Napoleon Bonaparte)，在考古学上也留了一个大的影响。我们可以把这个时代称为拿破仑时代。他的影响有三方面，即是埃及之科学的开放，彭拜城发掘及拿破仑博物馆(Musée Napoléon)之设立。

旅行于埃及的人从来是很稀少的，其中如卜可克(Richard Pococke，一七三七—三八)可算是最著的一位。关于埃及美术仅仅有数尊雕像为当世人所知，而且大概是在罗马所发见，而保存于加比得尔丘的。从前向罗马旅行过的人们该还记得在登上加比得尔丘的阶道上装饰着的庄严的狮子像吧？还有三四突列米(Ptolemaios)王家的人物肖像，与朗牟惹士二世(Ramses)的母后像亦在其中；后者乃属于埃及新帝国之最盛期的遗物。此外还有若干的浮雕，多数的"斯克拉普"(Scarab)和刻有绘形文字

的方尖碑等。以上诸物可以说是文克尔曼对于埃及美术作鉴赏时所能接触的差不多全部的材料。格古·采雅(Gerog Zoega)不久便注目到这方尖碑，深深的有所研究。他要算是在文克尔曼之后的第二个时代所出的最深远的考古学者，他与文克尔曼同样也是生于北欧、憧憬着罗马而来的人。把埃及绘形文字开始精确地传出的，是他苦心的结果所成的著书；在那书中，他证明了那种文字随着时代的进行有很显著的差异，并且也证明了绘形文字的使用并不是如从来所相信的一样，以波斯之征服埃及而终止。采雅在绘形文字中更看出有象形的及音标的文字之区别，确定了埃及文字主要的特性之一。最后他确定一说，谓白特力米(Barthélemy)用椭圆形线圈着的所谓"加尔杜虚"(Kartousch)，所表现的是帝王之名；这是世人所周知的，是香坡良(Champollion)后来终竟把绘形文字解读了的出发点。又采雅的(埃及语最后发达阶段的)柯普提克语(Koptische)研究使埃及学者由从来已知的遗品中所能知道的范围内成就了最大的进步。

采雅的著作之出是一七九七年，就在这一年，当时年二十八岁的拿破仑在意大利连战连胜终竟缔结了康坡·佛尔苗(Campo Formio)和平条约。拿破仑于是秘密的开始作埃及远征之准备，想与英国的印度占领抗衡；在这远征之际，这年青的将军加入了许多学者，想把尼罗河畔的神秘世界由自然、美术、生物等各方面来从事研究。这可以说是从古代亚历山得大王以来的第一次军事远征，兼学术远征。拿破仑以一七九八年五月十九日由屠龙港(Toulon)解缆出发。比他稍微年长的德舍(Desaix)由意大利的岂维它危甲(Civitaveccia)走来参加了。免掉了英国舰队的追迹，他们以六月一日得由亚历山得里亚(Alexandria)上陆；八月一日法国舰队在阿布岂尔(Abukir)为涅

尔逊(Nelson)所歼灭，与故国的连络断绝以前，法军早已沿着沙漠的边际向几惹(Gizeh)进攻；七月二十一日在拿破仑的指挥之下，在金字塔脚下大败马美留克(Mameluk)，法军前进，于翌日竟侵入开罗。就这样埃及研究学院在开罗成立，属于此中的学者中最有名的是矿物学者多罗缪(Dolomieu)及朵能两人。

朵能(Dominique Vivant Denon)在当时年五十一岁，比两位将军更年老得许多，但在他的活动与势力的方面则决不亚于他们。他与其说是学者，宁可说是艺术家。他在外交方面与佛里德里克大王(Friedrich)，费尔纳(Ferney)的福尔特尔(Vortaire)，加德怜二世(Katharina)及拿破仑的宫廷，相接触而显其才能；在交际社会，起初受朋白杜尔夫人(Pompadour)的宠眷，其次与罗伯斯宾尔(Robespierre)接近，最后竟得到拿破仑元妃约塞芬(Josephine)的眷顾，这正足以表示他的富有变化的经历之一端。他是在军旅间行美术研究的最恰当的人物。刚好到达开罗市，他便不能不为金字塔所牵引了。在几惹过了一夜，翌朝便跑到曲浦司(Cheops)的金字塔去，观察其内部。其旁的大"司芬克司"(Sphinx)立即刺激了他，使他作了它的样式的考察。他自己是有经验的画工，他立即把那印象写到纸上，这后来成为了他在军旅中的习惯。

拿破仑遣朵能跟着德舍的军队前进，德舍对于美术的趣味也深，很能与朵能调和。德舍受命追击牟拉德卑(Murad Bey)的军队至尼罗河上流，朵能的旅行中的记事于此冒险的远征给了我们一个最有色彩的描写。朵能是马上的画家，他时常是孜孜不倦的。有时受马美留克的袭击，有时又研究古代遗址，他的画笔迷于山水的不可思议，或日常生活之奇姿，更使他忘形于绘形文字的研究了。沙克拉(Sakkara)的金字塔在有阶段的一点上，完全是新的资料。在登德拉(Dendera)的滞在比较长久，因

而得到研究埃及后期广大的遗物。即如虽半分埋没，但尚完全保存着的哈突尔(Hathor)小神祠，又保存状态虽不及如此良好，但有丰富装饰的大神祠，与同表示着兽带的有名石刻，这一切都展开到朵能的美术眼前来了。在德卑士(Thebes)的大遗迹为激战所防害，仅能不十分草率的略作观察之外，朵能还注意到三公尺高的朗牟舍士王巨像残物；又如弈德府(Edfu)的火罗司神祠(Horos)虽然是突列米时代的作品，但也把完全的宗教建筑之最初的一瞥给与了他。

就这样远征军溯尼罗河而上，到达阿苏安(Asouan 即先纳Syene)和第一瀑布。在弈力芳丁(Elephantine)的以列柱围绕着的美的小神祠当时还残存着，这是阿门火德普三世(Amenhotep)时代之物，然而此寺院在其后一八二二年完全被破坏了，我们关于此寺的知识只能完全赖此法兰西远征军之所见。菲力(Philae)小岛由其位置之美，与其遗迹的存在上，刚好表示着远征军的有光辉的最后的标点；远征军的最前进地点以"一七九九年三月三日"纪年的纪念碑使这事件永远传于后世。法军沿着尼罗河回军的时候，屡受着敌人的袭击。只有在"有门百道的德卑士"比前次滞在少久，得以把那四处散布的古都遗迹稍稍精密地研究了。就中由古代以来便著名的门农(Memnon)二巨像最与人以兴会，朵能以为这是埃及王女的肖像。

就这样在法老(Pharaoh)故土内部之最初的学术的远征告了终结。然而在开罗地方，法国学院尚多年表示着它显著的活动，从事于此活动的有学者，官吏，技术家，把有价值的遗物搜集了起来。只要是不大费事而可以入手的古物都聚集在此处了，发掘虽然尚未着手，但调查与热心的搜集是进行着的。这些遗物自难免只是限于暴露于地面的物品与偶然的发见品，如于建筑要塞时发见了的"罗舍塔石"(Rosetta Stone)之类。这"罗舍

塔石"的记铭系绘形文字。德摩谛克(Demotic)希腊字三体,在解读埃及语上是很有用的材料。又如古美术品搜集中有雕刻廿七个,其主要者为雕像断片,其中更含有若干石棺。但此搜集品的运命有不可思议者在。拿破仑以一七九九年十月回法兰西,他的后继者克力伯(Kléber)以一八〇〇年六月十四日遭了暗杀,结果,法军以一八〇一年便不能不放弃埃及。上述美术品全部须委让于英国是和平条约中的一条,这是法军所最不愿意的。结局是此等遗物不能运到巴黎,都运到大英博物馆(British Museum)去了。但是那科学的研究仍然在法兰西人手中,在巴黎有编纂处的设置,多年之间从事于《埃及记事》(*Description de l' Egypte*)之大部的编纂与出版,此书在长久的期间是我们关于尼罗国土之知识的主要源泉。同书中关于古物的一卷最初看破了埃及建筑之伟大而且简单,这是从来所不曾知道的地方。雕刻和绘画是作为建筑的附属技术而记载着的。埃及美术之时代在当时尚未及区分,插图亦几限于后代的作品,于此虽不无遗憾,但朵能已经注意到埃及绘形文字之有三种差异,即深刻,浅刻,凸刻。但其时代的顺序却有错误。总之埃及美术在其国土之环境与自然里得到了观赏理解的机会,全然是这三年间的远征之赐。而其真的历史解释,则是犹有待于后代的。

* * *

拿破仑时代由彭拜城之发掘更赢得了另外一种大的荣誉。然开始此事者不是拿破仑自身,乃是其家族之一员的爱妹,美貌聪明而且有霸气的加罗琳(Caroline)。

赫尔库朗涅牟市(Herculaneum)之发掘因为为厚的轻石与火山灰所覆,遇着非常的困难,一七六六年以来便被放弃了。一七四八年其遗迹偶然被发见的彭拜却来代替了赫尔库朗涅牟。彭拜堆积物之深度比赫尔库朗涅牟浅薄得多,这是世所周知

的。最初的发掘是缓慢的试掘，仅仅掘出圆形剧场附近的南东部与北西部的别墅，后者立地被拟为岂克罗(Cicero)的别墅：因为他的书简之一记明着在该地有这座别庄。赫尔库朗涅牟被完全委弃之后不久，在六十年代的初头，彭拜的发掘事业便更加慎重地继续了起来。发掘在市街的西南部把剧场地区显现了：所掘出的是两座剧场，"三角市场"与其中的古代神祠遗迹(朵里亚式建筑)，及被推察为苡西肆(Isis)之神殿的爱士玖拉比司(Aesculapius)，即宙司·米里雪士(Zeus Milichios)小祠。又岂克罗别墅之邻近，又掘出了一个大的别墅。这据说是阿柳士·菊美德士(Arius Diomedes)所有，是市街的别邸，或庄院之一模范。就这样以四人或八人，最多的时候也仅仅三十人的人工，迂徐悠久地继行了三十年的岁月。一七六九年皇帝约舍夫二世(Joseph)行幸于发掘地，对于拿坡里人之怠慢深加责让，但也全无效果。并且一时还有恶风流行，发掘者把获物窃取之后，又从新把家屋埋毁；此风止熄后，发掘也还有在不注意的状态之下继续着的痕迹。对于建筑与发掘品全体毫无注意，仅仅注意到可以运搬或可以陈列于博物馆的物品。就这样，绘画被切断了，铜器与器具之类则被搬出，露壁或其装饰则委之于荒废。及到该世纪的末年，政治上的事情终竟使这一切发掘停止了。

彭拜的情形如上所述，到一七九九年拿坡里王徙居于巴勒尔莫(Palermo)，在法将香槟涅(Championnet)的指导之下，巴尔德诺白牙共和国(Parthenopea)建设于拿坡里。香槟涅对于彭拜发掘有特殊的兴趣，二三家屋在此时被发掘了出来，就到现在也还保留着他的名字。此等家屋在剧场附近的南方，耸立在彭拜南方险崚地斜坡上，有楼数层。因为布尔奔家(Bourbon)回到了拿坡里的原故，发掘虽然暂时中绝了，但一八〇六年拿破仑以其长兄约舍夫(Joseph)做了拿坡里王。约舍夫很庸懦无为且无

何等学问上的兴趣，然其执政官米沃(Miot)却比他更是活动的人物。米沃把拿坡里的学者而有才干的阿尔底提(Michele Arditi)召来，关于发掘事业使定出新的计划。其计划系由国家把彭拜全遗迹收买，发掘不再如从前一样零星的任意的乱掘，须以统一的计划先由北西部之二点开始，以每月五百"都加特"(一年约一万元)的多额的经费，使用百五十人的人夫从事。发掘事业以此计划才得到了坚固的基础。

一八〇八年约舍夫·波拿伯转任为西班牙王，其妹夫约香牟·密拉(Joachim Murat)为拿坡里王之后继者，下列的计划便大受刺激。密拉之妃加罗琳女王(拿破仑之妹)对于彭拜发掘感受特殊兴味，屡屡亲赴彭拜，督励发掘者，因此一般的活动更形努力。就在炎热酷烈的时节，这位女王都往往在发掘地费终日的时间，督励怠惰的人夫；有大收获时她也有赏赐给与他们。发掘费额也有增加，人夫也使用到了六百人了。"墓道"(Strada de' Sepolcri)接着便被掘出，划然地呈出了一幅严肃的光景，就到现在对于凭吊的游客也还给与着莫大的印象。而且古代市场与其周围的完全的轮廓也才得以重现于人的眼帘。周围围绕以列柱使车辆不能进出的市场，为各种纪念物所充满；深处有大的神祠，在拱廊的彼方又有别的神祠与公共建筑物存在。就中壮丽的是"白西里加"(Basilica)。就这样活动愈见旺盛，发掘的结果也愈见浩大起来。王后更不中止其宽大的援助，法兰西的建筑家马若亚(Fr. Mazois)到彭拜来准备着他的纪念的著作，在这期间，她竟与以年额千五百佛朗的补助。就在当时对于特殊的观客之访问也早有很周到的准备了。例如一八一四年秋，维也纳会议开会中预期到王后的来访，此行虽然中止，但在翌年一八一五年四月有阿显尔公(Achille)与威士特法冷王(Westfalen)同来。王在其旅行中虽然失去邦国，但同年六月费尔丁朗德

(Ferdinand)又继为了拿坡里王。布尔奔政府又继续发掘，其中最重要的成功是把"墓道"与市场两个不同的发掘地点结合了。此等努力之顶点是佛尔条奈·奥古司它寺(Fortuna Augusta)与市场附近的浴场之发见，后者把古代浴场状态宛如一幅画图地呈示了出来。然而向来的拿坡里人的怠惰不久又归还了原状，彭拜又沉没在长睡里去了。

法领时代的发见有永远不能失掉的重要的价值。其重要之点即在转到关于古代罗马帝国的地方都市的透察，而同时得以知道商业上的二三中心与美术的设备趣味之深潭而壮丽。从全体说来，赫尔库朗涅牟于其丰富之点胜，即在美术品上也像经过了一段的洗炼：而彭拜则可以说是第一次使我们得见了全部市街的原状。彭拜文化在当初是认为一个有统一的规整的全体，称之为"彭拜式"，其实所谓"彭拜式"，反多是彭拜后期及堕落时代的物品，这在当时是尚未阐明的。这个历史的见解到后来成为了一般的知识。在这个时期中，有马若亚，高五(Gau)，初安(Zahn)，德尔米特(Ternite)等的贵重的著作，以及威廉·曷尔(William Gell)和其他通俗书籍的出版，一八三四年竟有《彭拜最后之日期》(*The Last Days of Pompeii*)的黎东卿(Lord Lytton，即 Ed. Bulwer)的小说出现了。

巴黎大美术馆的建设更是拿破仑亲自直接关系着的事业，其起源比埃及远征还早。

古时就在文艺复兴期中，法兰西首府或其近郊有以古美术品作装饰的风习。我们可以举出两三个显著的例证：例如佛郎梭亚一世(Francois)于古代雕刻的铜制模造品之外，藏有有名的"携带着牝鹿的第雅娜"(Diana)，亨利四世(Henri)为此像之故，于鲁渥尔(Louvre)宫中设了一间"古物室"，路易十四世(Louis)从蒙特尔多庄(Villa Montalto)得到"日耳曼尼苦士"

(Germanicus)与"雅松"(Jason)像;此等古物虽然作为装饰被分置于丰汤布罗(Fontainbleau)、圣克鲁(St. Cloud)、费尔塞幽(Versailles)等郊外离宫,但巴黎的鲁渥尔与条逸列里宫(Tuileries)中也还有一部分的庋藏的。又巴黎的加丁拿宫(Palais Cardinal 即 Richelieu 家),梦莫朗西家(Montmorency)的夏多德宽城(Châteand' Ecouen)等第宅,与此等亦殊足匹敌。但此等雕刻之搜集比诸巴黎徽章馆(Ca-binet des Medailles)中的古钱、宝石雕刻与铜像之最卓越的搜集,却是大有逊色。

古代雕刻的新的中心在巴黎中成立了的,完全是拿破仑的功劳。他在埃及远征中附加以学术的事业,追法了古代亚历山得大王的辉煌的遗踪;但在搜罗古美术品上,却给罗马古时的将军掠夺被征服国将其俘获的宝器输入罗马的一样,他完全袭取了这一种不甚可以赞奖的先例。一七九六年这位年青的胜利者拿破仑确实地依据这种先例缔结了六月二十三日的休战条约,那第八条有次列的条款很明白地表示着:

> 法王向法兰西共和国应委让其绘画,胸像,古陶器或雕像总计百件。器物之选定当派遣委员于罗马以执行之,其器物中加比得尔丘上的鸠留士·布鲁杜士(Julius Brutus)之铜胸像及马尔库士·布鲁杜士(Marcus Brutus)之大理石胸像应特别包含在内;此外五百种古写本亦均由前记之委员选定。

有趣味的是帝王的放逐者和凯撒(Caesar)的暗杀者之胸像特别提举了出来,这正表示着共和主义者的特征。对于这种要求的罗马法王的抗议归于无效,此苛酷的条件终竟明记于一七九七年二月的妥仑丁诺条约(Tolentino)上面了。其被选择的古物是法岂凯诺的"百尔费德来庭"与"文艺女神室"中的最优秀的

物品；加比得尔也约略失掉了十二件最卓越的雕刻，如有名的"垂死的斗士"与"拔刺的小儿"也包含在内。而且还不满足，还以种种惯用的口实把私人的搜集品也囊括而去，就中如法王亲族布拉司奇侯(Braschi)的藏品，枢密员阿尔邦尼别墅之珍袭，是其显著者。就这样，五百一十七件的物品造成二百八十八个的包箱堆积在德费勒河岸，行将送往巴黎。后经谈判的结果，其中七十件终遭了这项运命，其余的算是免掉了，但不消说被选择的并不是价值较小的东西。

一八〇一年十一月即共和历第九年雾月十八日——大政变以后的刚好第二年鲁渥尔的中央博物馆(Musée central)陈列着百十七件品物而开馆了，两年以前罗马共和国执政官之一人的威士孔岂移居巴黎，尔来二十年间为此拿破仑博物馆与法兰西考古学界倾注了他优越的学术上的造诣；编成了以迅速之势而发展着的博物馆目录。然而实际上的指导者，在这一方面也还是和在埃及一样，是那朵能将军，他领着军队亲临实地去决定应该输回的美术品。费冷翠应该交出"梅底奇的维娜司"，威尼司应该交出圣马尔珂寺(San Marco)正门前的青铜四马，曼都亚(Mantua)应该交出威里比德士(Euripides)的有名的胸像与所谓"危尔几尔"(Virgil)的胸像，费隆那(Verona)该交出它的"奥古斯杜士·白危拉克瓜"(Augustus Bevilacqua)。莫德那(Modena)与突里诺(Torino)也各各被取去了相当的作品。刚好就像百尔费得来庭次第的发展成为毕沃克列门博物馆一样，鲁渥尔中由古代遗品之一室渐次增设了各项的陈列室了。又波尔格惹收藏品的全部，拿破仑也从他的妹弟加米罗·波尔格惹公(Camillo Borghese)买来，一八〇六年收入了鲁渥尔。其后不久由德国来的总计二三十件的美术品也加进去了。即是从柏林有"祈祷着的男孩"作着布朗登堡(Brandenburg)门上的胜利女神

像的向导而同来，从加塞尔(Kassel)有亚典娜的像，从爱克司·拉·夏培幽(Aix-la-Chapelle)大寺院有相传是卡尔大帝(Karl)的石棺，及其他种种。在维也纳，朵能以一八〇九年从古代作品搜集中选定了二十四点，其中有价值的只有弈斐休士(Ephesus)发见的"阿马葺(Amazon)之石棺"，皇室所藏的贵重的宝石浮雕类幸好是能够携带着逃到匈牙利去了。鲁渥尔博物馆中有不断的增加着的获得品和新建筑的附加，这由逐次发行的目录可以知道，到一八一五年其陈列品的全部竟达到三百八十四件。博物馆的观览是不取费用的，为所藏的雕刻专门设立了工场来做石膏的复制，铜版画大搜集之准备与其出版等均足以增加这一拿破仑博物馆之伟观与必要；一方面也很有力量使一部分人士的声音沉默了，那是对于搜集此等珍宝之大部分的那种手段上的非难。一八七一年的佛朗克府(Frankfurt)和平条件上，假如要提出"米罗之维娜司"与"方形室"(Salon carré)的优越的绘画若干向法兰西要求的时候，那有教养的社会人士会要怎样的激昂呢。

拿破仑博物馆的古代遗品全然表现着罗马的特征，因为多是从罗马取来的。罗马多数的收藏，仅仅除掉鲁德维奇的所有之外，其他都把其中最优秀的品物失掉了。然而在四围都是古代的罗马城中由无数的美术品所引起的感兴，到底不是他国所能得到的。不过它假如得到了拿坡里所独有的世界无比的珍宝时，那么这个博物馆在铜像与绘画上定然要凌驾到罗马之上了。总之这儿所藏品的性质虽有优秀的程度之差，但各各是以卓越的模造品代表着的；希腊古典时代希腊风时代与罗马美术之一部则由优逸的原作所代表。因有这样的情形所以威士孔岂竟以为自费底亚士的当时以至哈多良帝时代，古代美术是保持同一高度的造诣的。这对于文克尔曼及其后继者所怀抱的美术

上的学说，实在是第一次才由别的方面提出了不同的意见。但这威士孔岂的意见在历史上全然不可能，我们只消把次列一事少加考索便可以明白。在民族大移动，政治文化的关系不断地变化着的六百年的长期间，只有美术一项独自高标在云端，保持着同一高度的发展，这怎么能够说得过去呢？结果仅是威士孔岂之盛名生出了这个幻觉而已。拿破仑博物馆成为当时考古学者的练习所，拿破仑宫庭御用的考古学者威士孔岂传出了他的圣旨。其时在巴黎研究古物的齐尔虚(Friedrich Thiersch)也就成为了这种非历史的学说在德意志国中的宣传者。

一八一五年随着拿破仑的没落，他的可夸负的产物也因之而倒溃。由军律所得来的物品又同样由军律归回其本来的主人，这是全不足怪的。法王厅之书记官枢密员孔沙尔危(Cardinale Consalvi)主张罗马之要求，洪波尔特(Wilhelm von Humboldt)与惠灵吞(Duke of Wellington)打破了法兰西委员，特别是朵能的抗辩；于是瓦岂凯诺宫又几乎全部无恙地受取了他的所有品。只有"德维勒河像"看着昔时的伴侣"尼罗河像"回到原来的德维勒河岸，而他自己却孤单地留在了巴黎，免不掉要惹起一片的哀情而已。送回的经费很需要多额的金钱，法王厅的人员由英国得到物质上的补助才勉强办到。以同样的理由枢密员阿尔邦尼的后嗣从被取去了的七十件中仅仅取回了四件，其他的便不能不在巴黎大拍卖了。结果有的又归还到鲁渥尔，有的到了缪痕的雕刻馆。加比得尔博物馆中为这复归了的大理石像，开设了特别的一室，把"垂死的斗士"放在中心，其他的雕像围绕着放在了周围。只有波尔格惹的藏品本是被购人的，仍然留在巴黎，成为了今天的王立博物馆(Muséeroyal)的核心。威士孔岂以一八一七年把最初的目录出了版，但这是他最后的著述。他在第二年便死了。

拿破仑博物馆在发挥了罗马特质的博物馆中是最后的一个壮观；同时也可以说是表示了一切旧式性质的博物馆的终结。拿破仑帝国自身便表明着是罗马皇帝的后继者。文献学与古代史数千年来只开拓了罗马与罗马文学之一面。此时罗马历史由尼布尔(Barthold Georg Niebuhr)之手虽然又看到醒目的复兴，但地平线上已射出了别一时代的曙光。罗马式的拿破仑博物馆在一方起来了的时候，而大英博物馆(British Museum)以希腊美术之优越的中心资格同时在伦敦逐渐地发展着了。

第三章
希腊国土之恢复

意大利人与法兰西人由其固有的人种上与精神上的特质之血统关系，对于罗马古代及其美术的表现，比对于希腊自然要更表示一番同情。在这两国国民看来，以为希腊文学只是拉丁的翻译与翻案，教会用语也强制着使用拉丁语；而德国的学校和大学却一方面受了新教神学的影响，对于希腊语的研究专心了起来。后来到十八世纪之末，精神的指南针终竟次第加强地以希腊为古代事物的中心而指示着，德国在希腊人文主义之考古学的改造上，便占了最重要的位置。德国国中此项运动的指导者是渥尔夫(Friedrich August Wolf)，卑克甫(August Böckh)，赫尔曼(Gottfried Hermann)，白克尔(Immanuel Bekker)诸氏。英国方面同时有坡尔松(Richard Porson)，多布里(Peter Paul Dobree)辈，法兰西方面则以波亚宋纳德(Jean Francois Boissonade)和留法的希腊人亚德曼菊士·珂来士(Adamantios

Koraës)等为有名。英国方面与德国同样，希腊语也成为了一般教育的一部分了。这也大约是使多数英国旅行家不大肯游历意大利，而多涉足于希腊方面的一个原因。又在其后不久属于法人势力下的意大利境内的旅行，以政治上的关系使英国旅行家碍难办到，不消说也增长了这个倾向。第十八世纪末的旅行家和搜集家中，渥尔司列(Richard Worsley)与克拉客(Edward Daniel Clarke)之名是应该记出的。英国当时考古学上的述作，有关于雅典及亚克罗坡里士的《雅典古物》(*Antiquities of Athens*)第二卷(一七九〇年出版)，《渥尔司列博物馆》(*Museum Worsleianum*，一七九四年出版)及《衣沃尼亚之古物》(*Antiquities of Ionia*)最后一卷(一七九七年出版)。

就这样被这新兴的研究所刺激，最有意义的一件事发生在第十九世纪的初头。一七九九年苏格兰旧家之后，当时仅三十三岁的弈尔艮卿(Lord Elgin)以英吉利大使的资格，被派遣至君士但丁堡。此时卿之友人，建筑家赫里松(Thomas Harrison)为前记诸书的研究所歆动，求卿为己购求衣沃尼亚式隅柱(以呈一种特别不规则形之故而有名)与二三雕刻之石膏模型。这个很谦逊的要求，种下年青的弈尔艮卿心中，发见了丰沃的土壤，使他迸发出了一个大规模的计划，想制作各种模型与图画以贡献于英国美术界。卿向宰相彼得(Pitt)要求政府补助，未蒙采纳；当时的欧洲正战云暗澹之际，其不见采纳也是事理之常。因此，弈尔艮卿便不能不全靠自费来举行了。卿之秘书，手腕家的赫米尔东(W. R. Ha-milton)——后曾为地理学会会长——将此计划上所必要的技术家之幕僚全部从意大利聘集了来，画家有鲁戈里(Tita Lusieri)，制图家有克尔麦客人(Calmuck)的费多尔(Fedor)，建筑家有白利司屈拉(Balestra)及弈特尔(Ittar)，此外又有石膏技术家二人。大使直行向君士但丁堡，此等技术家之

之一团以一八〇〇年五月到达雅典；但以土耳其地方官宪的干涉，未能立即从事。在亚克罗坡里士之上仅写生，而且每日的入城金须缴纳五拾元之巨款。在当时山是要塞，本无足怪。就这样，此等技术家竟完全空费了九个月的光阴。后来在埃及方面，因克力伯之死，法国与英国媾和，法军终竟退却了（参照前章）；其结果土耳其驻扎的英国大使便可以大挥发其势力了。于是一八〇一年五月弈尔艮卿利用此良好机会，使他的技术家们得到可以自由出入亚克罗坡里士，并设台栈作石膏模型的许可。但那贪婪的土耳其人，金钱上的要求到底是不能根绝的。弈尔艮卿也亲自去访问过雅典，察知了这些事情，同时他为纪念物的异常的美观所感动，又立即知道由于故意的破坏与自然的散逸，或卖却于外人之故，此美观正不断的为危险所袭。弈尔艮卿收买了巴尔特侬(Parthenon)附近的民家两座，把那两家拆毁时，一家中虽无何物出现，而别一家中竟发见了无数的破风的雕像。这些雕像不久都是要投进石灰窑里去烧毁的。大使的这个经验，加上驻在雅典比君堡更久的大使馆附随牧师汉特(Philip Hunt)的同样观察，终于使弈尔艮卿又从土耳其政府得到了新的许可。他的技术家不仅可以作台栈做石膏模型，还可以实地测量并发掘搜索建筑遗址与铭记，而且还发出一条命令："凡将有铭记或雕像的古石移动时，任何人均不得干碍。"可以让他们自由移动。

这个最后的决定使弈尔艮卿的计划别开了生面。对此命令的文句应作如何便宜的解释，汉特是很拿手的。他利用酒钱，从官宪方面得到了以英国货物的形式移去巴尔特侬腰线浮雕板(metope)之一的许可。这种许可在十年前法兰西大使雪亚许·古斐弈伯(Choiseul-Gouffier)取去浮雕之一石时，已经是给予过的。汉特的这项成功使弈尔艮卿把他所得到的许可命令更扩

张了起来，容许他可以取去巴尔特侬的其他的雕刻。其结果便成就了在亚克罗坡里士山上，一年之间以三四百名人夫取去了巴尔特侬祠的装饰雕刻之大部分的毁誉纷纭的事件。获物内容是两破风之雕刻十二件，腰线浮雕十五枚，浮雕五十六石，后者的大部分是从神祠周围的土中掘出，或藏在民家的物品。破风雕像取去时，别无破损建筑的必要，但取腰线浮雕时则须破坏其上部的檐板之部分，关于此点，其指导者大受了严烈的非难。又其取去弈列虚太邕祠(Erechtheion)东门之一柱，取去珂列室(Kore)一女像柱，而换以丑劣的模造，也于建筑不能不有所损坏。时人责让，以为"格特人之所不为者，而苏格兰人为之"(Quod non fecerunt Gothi, fecerunt Scoti)，实非无故，然而在另一方面如尼客神祠(Nike)浮雕之一部与雅典所发见的雕像等也幸好得到卿之移送而免于破坏或丧失。此外更得到太舍邕祠(Theseion)浮雕之模型和丰富的模写，卿之事业便于以结束。

此等事业在弈尔艮卿以一八〇三年调回英国，通过雅典归国时是已经完成了的，以代理人的资格而残留着的鲁戈里急速把贵重的物品装成二百个包箱。装满了几只轮船而得以送出了。其中的一只薄吕曷式的门多尔号(Mentor)在马列亚岬(Malea)的危滩破坏了，但以小亚细亚海岸诸岛熟练的潜水夫之力，费了三年的工夫，算把一切的箱笼打捞了起来。然而一八〇七年土耳其对英国宣战了，留在鲁戈里手中的品物均为法兰西人所没收，押送到了辟留士港(Pireus)。但以船运的缺乏，又以英国掌握着海权的关系，不久之间和平恢复，此等雕刻得以免受前此在埃及的法人宝物均委弃于敌手的同样运命(前章参照)。一八一二年鲁戈里又才把残余的八十箱送回了英国。

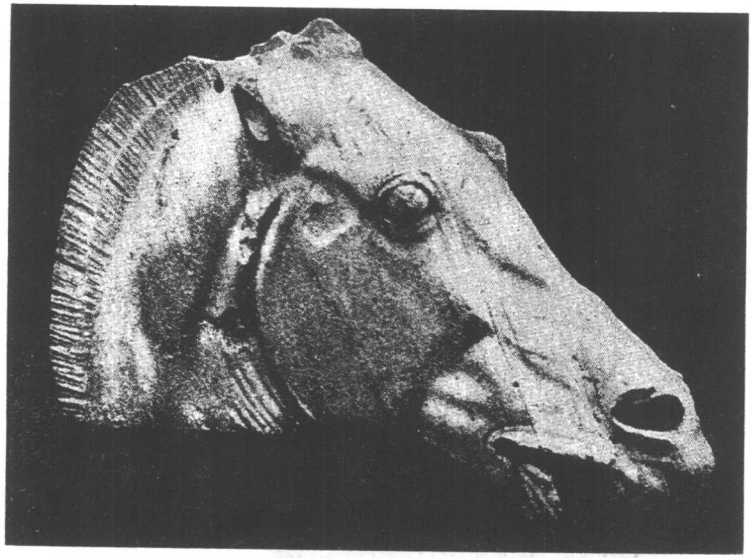
叙述到这儿，我们应该碰着下列的几个问题。弈尔艮卿利用其公的位置，以进行其私的事业，这样是否正当？汉特对于土

巴尔特侬物

希腊雅典阿克罗坡里司(城山)上之巴尔特侬祠。前五世纪中叶，希腊王巴里克列斯时代所建，奉祀雅典奈女神。建筑家以伊克特纳斯与克里古拉特斯二人为代表，雕刻家以费底亚士为代表。在城山中部之南侧，东向。东西两侧各八柱，南北各十七柱。东西两侧之内部复各有六柱，以为门道。又其内隔一走廊始为祠壁。壁内分东西二部，东部为神殿，西部宝库二。殿与库之内复各有小列柱，用以支持屋顶。神殿中央之雅典奈女神像即费底亚士所作。石材为纯白大理石，纯石砌成，未用灰泥含接。台基三层，石柱直立其上，别无础石。柱径二公尺，高约十一公尺。下大上小，上部小于下部四分之一。略有鼓出意，并非笔直。如系笔直，因视觉之幻感，反呈内凹，微妙之鼓出即救此弊。柱周有纵沟二十，断面呈椭圆，不甚深。此因南欧日光强烈，空气澄明，大理石面如系光滑，则不免有单调之嫌，故设此以增加阴翳，使明暗谐和。柱首呈盘形，上陈正方之石板(泭)。此种列柱即为朵列亚式之典型。

柱端方板之上，联载巨石为横楣，无饰。楣上为走檐，由三线栊与栊间雕板联合而成。走檐之上为檐题，其在南北两旁者，在中国即檐头饰瓦当之处。檐头与脊檐形成三角形，称为"破风"，破风浮雕即饰于此处。

台基三段并非水平，而系略呈弓形。上部之楣檐亦如是。盖如水平则因眼之错觉反成中凹，故以弓形矫正之。略呈弓形反收水平之效。外围列柱亦非垂直，而系略向内侧倾斜。内壁亦然。盖如垂直则因眼之错觉，上部反见扩张，故以内倾矫正之，柱壁内倾，视之反如垂直。四隅之柱较它柱略大。此因背光而视时较迎光而视时小，故以此矫正之。此等矫正均极微妙，经多数学者苦心测验始被发现。于此可见巴尔特侬建筑之优秀。



马头　大英博物馆

巴尔特侬祠东破风之左角，夜神塞伦奈乘驷马将没于地平线下。此为驷马之一之头部。

骑士行列　　大英博物馆

巴尔特侬祠堂壁走檐之浮雕带，此在北侧之一部分。全行列共三百五十人，马百二十五匹。图中最后者乃骑士中之第百一十八人。

耳其命令之解释是否无误？又技术家等是否常以最大的注意与熟练以处理了一切？这些是我们应该遇着的问题；但实际上此等贵重的雕刻得以由毁损与破坏中救出，得以免遭亚克罗坡里士的灾害，特别是将近二十年后巴尔特侬之西破风所蒙受的两回的新的炮击，这些是应该放在考虑中的。我们现在在此处所当问的，便是弈尔艮卿的行动其结果究竟对于学术上是给与了进步还是妨害？但这答案是并无何等疑义。把迫近危险的遗物由土耳其人的无关心的贪欲里面救了出来、放在了安全而且容易接近的地方，然后此等费底亚士流派的杰作才在考古学的进步上生出了影响，对于希腊美术史的考察又才置放了一个确立的基准。假如这些杰作依然在远隔的雅典，在土耳其人的塞堡中，而且在难于接近的破风的高处，或是散乱而隐匿在四处秘密的角落里，前述的一些成果怕是永久不能办到的吧？伦敦假如没有这些"弈尔艮大理石"(Elgin Marbles)的存在，希腊美术史恐怕就再经半世纪或更久的期间都得不到重要的刺戟吧。因此我们无论怎样是不能不向弈尔艮卿感谢的。

*　　*　　*

阿隆德尔卿曾经说过"要把古代的希腊移到英国"(参照前章)，就像这样，英人在雅典的事业仍然是继续着的。建筑家威廉·威尔金士(William Wilkins)在研究雅典的建筑，英国多数的旅行家，准备着在希腊国中作学术的探检。此等人物中最主要的是当时的上尉马丁·里客(William Martin Leake)。门多尔号沉没时，他也刚好在那船上，把他笔录的小亚细亚旅行的详细记述的书类完全丧失了。但到一八〇四年他以英国政府之命为旅行希腊本土之故，又重到雅典。就这样，他成为了希腊之科学的地理学之建设者。同时谈天家的克拉客(Edward Daniel Clarke)，沉思好古的多兑尔(Edward Dodwell)与意大利画工颇

麦爹(Pomardi)同行，虽略无趣味但很励精的威廉·格尔(William Gell)也旅行了希腊，替他们作向导的，是把古时罗马皇帝安东尼奴士(Antoninus)时代的希腊记述了的鲍桑涅士(Pausanias)，就像前此斯朋和匡德勒时的旅行一样，这书很有不小的功用。这一次的旅行家的眼界比以前的人们更自由，更广泛，很能了解古代的遗品与现代的事物；其数量之丰富与变化之多，真足令人惊愕。就中如亚尔果里士(Argolis)的有史以前的建筑最为动人。提林士(Tiryns)与其巨大石块的几克罗布司(Cyclops)式之垒壁，其不思议到今犹不能解的地下廊室及穹窿状的屋顶，同时发见；又米克纳(Mycenae)的亚屈里德家(Atreide)的古城与其狮子门和有名的圆盖状的坟墓，所谓亚屈列士(Atreus)宝库(弈尔艮卿的代表曾经试掘过的)，亦同时出土。此等旅行家虽没有甚么发掘的存心，但在荷默诗篇与上古传说中的土地所能摸捉的遗物总算从古代的暗黑世界出现到光明中来了。由此米克纳，提林士之最古的城壁，其趣味曾延播于散在希腊全土的无数后代者——其中有非常良好地残存着的古代的遗壁，是自然的事理；其次如珂林特(Corinth)，爱几那(Eegina)，费瓜里亚(Phigalia)附近的百赛(Bassae)，殆为从来所不曾研究过的秀丽的神祠遗迹，是应该附加上去的。此等卓越的建筑遗物使爱美的会于一八一二年、一三年两年即拿破仑作俄罗斯远征的时候，更向小亚细亚及亚迭加派出了新的研究旅行者。其领袖是格尔，有建筑家甘第(John P. Gundy)与卑德弗德(Francis Bedford)两人相从。其著作《亚迭加未经记录之古物》(*Unedited Antiquities of Attica*)在《雅典古物》最终卷出版之后，以一八二七年问世，其中如弈累几司(Eleusis)之神秘殿，兰牟奴士(Rhamnus)之丛祠，使我们关于希腊建筑的知识大大地进了一步。

在建筑方面也是一样，别的英国的建筑家珂客勒尔(C. R. Cockerell)，福司特(J. Foster)也在雅典研究。拜轮(Lord Byron)一八一〇年也来雅典和他们相会。关于亚克罗坡里士的各种建筑，那一切精细处，在技术上有无比的完整，是他们所没头研究着的问题。珂客勒尔把多里亚式圆柱测定了，更确定了威尔金士(Wilkins)所认出的那精密的鼓腹(entasis)。这所谓鼓腹是圆柱侧线略略膨出的现象，例如巴尔特侬的古柱，其底部直径为一·九公尺，而各侧则仅膨出一七公分，但在给予柱之轮廓以生命上却本质的有重大的意义。在当时都只是十岁上下的这两位年青的建筑家，一八一〇年九月，又和别的同年辈的人们相结合了。他们最初是在罗马相会，后遂决定同来希腊；那是两位丹麦的学者布仑司特德(Peter Oluf Bröndsted)和其妹夫凯士(Koes)，古董家而富于美术趣味的里渥尼亚(Livonia)的男爵徐它客堡(Baron Otto Magnus von Stackelbeirg)，纽伦堡(Nürnberg)的建筑家男爵哈勒斯坦(Baron Haller Von Hallerstein)，及胥瓦边(Schwabien)的好事家林克甫(Linkh)等。这些人立地便成了非常亲密的朋友，就中如哈勒与珂客勒尔两建筑家尤其结了特殊的交情。

他们的团体不消说是向着同一的目标进行的，但其所取的道路却各各不同。徐它客堡与其他的二丹麦人向小亚细亚；二德人与二英人一八一一年四月度往爱几那岛，想充分地去调查所想象的宙司(Zeus)神祠之遗迹。他们把他们的根据地置放在神祠近处的一个洞穴里面，在施行破风的实测时，于其一侧发见了一个着盔的人头部之雕刻；于是便追踪其痕迹而进行搜索。十六日间使用人夫三十人，发掘了多数雕刻破片，其后由此等破片的集合竟复原了东破风之雕像五，西破风十，总计得了十五体的复原。幸运的发见者把这全部的发见用了三四百元从地主爱

几那市购买了来。爱几那的住民把这些大理石片不消说是看成只有投入石灰窑作烧灰材料的价值的。这贵重的破片由雅典搬运到当时交通贸易之中心地的章德(Zante)；在这附近当时是在战争状态中，所以不久又移往马尔它(Malta)，置放在英国的保护之下了。但是它的公卖是一八一二年在章德便已经决定了的。法英两国都很热心地想购买到手，特别是英国，给了它的代表以无限的权能；但本来是在章德竞卖的，他误走到了马尔它岛，竟把机会失掉了。于此得收渔人之利的是巴威的太子鲁德威虚(Ludwig)，他以十二万马克(约六万元)的比较便宜的价值买得，以之而得以奠定了他所计划着的雕刻馆的基础。丹麦雕刻家妥伦瓦德生(Thornwaldsen)受了修理与复原的委托，他的复原工作其后博得了长久的盛名，但现在由批判性的研究与精细的样式比较，在这未受学术助言而成就了的工作中，有许多的误谬存在，是已经阐明了的。关于近年虎特温格勒(Furtwängl-ér)所行的发掘与其结果的复原之详细，当于后章(第六章)叙述。

我们的知识由此等发见在两个方向上大有进步。第一，从来关于破风的雕刻仅仅知道有巴尔特侬祠，一般的想象以为只有大神祠的破风才用雕刻装饰。然而现在知道就是小的神祠也同样有破风雕刻的装饰了。而且这新发见的爱几那雕像之主题乃荷默诗篇中关于屈罗亚城前之战斗。第二，其群像配置比亚迭加式的更古，并且完全表示着有别种性质的样式，坚涩的程度在预想以外。这实在是朵里亚式美术第一次和我们见面的作品，因其罕见，竟使替巴威太子担任此幸运购买之任的饶有见识的雕刻家马丁·瓦各纳(Martin Wagner)，以为宛然是看见了埃及雕刻一样。埃及的这个表示，是对于新发见的古柱时代之希腊美术屡屡被提出的感想。

由二英人二德人所成立的这个旅行团，现在更逢着了一个幸运：即是由爱几那再踏破了培罗朋涅索士(Peloponnesus)，以一八一一年七月达到了亚尔加底亚(Arcadia)之东南隅，古代费瓜里亚市附近，百赛村的亚坡罗神祠。这是土民所称为"斯·初·史秋尔时"即"柱侧"的遗址。这座神祠占有形胜的地位是很显著的，高立在山上，南望着美舍那(Messena)的丰沃的平野，衣杜美(Ithume)的山峰耸立于其前，远远可见一片远与碧海相连的景色。又加之以建筑有种种特异之处，其平面与普通不同，是于朵里亚式神祠中用着衣沃尼亚式半柱的。于是对于哈勒，珂客勒尔，福司特诸建筑家也有很多要他们努力的工作了。他们在堆积着的石块中搜索时，寻着了一个狐穴，在其中发见了一枚回檐浮雕，狐狸在用作寝床。这不也是和爱几那同样，是建筑上附属的雕刻吗？发掘在初没有得到许可；但在爱几那他们是有过成功的经验的，所以在希图达到目的上他们决不曾失望。做着墺国的副领事在雅典住扎着的普鲁士画家曷罗票士(Geirg Gropius)也是属于这个旅行团的人，他便和住在屈里坡里查(Tripolitza)的莫列雅(Morea 即培罗朋涅索士半岛)知事危里·巴夏(Veli Pasha)谈判，相约把发见物的一半给与他，终竟得到了发掘的许可。

曷罗票士带着这个使命于一八一二年六月与其同僚在安德里采那(Andritzena)相遇。珂客勒尔那时已往西西里亚，但是徐它客堡却来参加了这三位旅行家哈勒，福司特，林克甫的团体。于是全体共十四人的一团攀登到高的山顶上，张起天幕，以树枝为小屋以定居，然此一团却被称为了"佛郎客(Franks)之都会"。人夫有六十名乃至百二十名的出入，哈勒担任发掘监督，徐它客堡是制图主任，在此高丘之遗迹便大大地活动起来；发掘期中屡受游客，游方乐师，祭礼等的妨碍，有时竟有盗贼的来

袭。破风雕刻的遗物无论怎样搜索终不能得，结果是本祠在初原无此物的一点，算弄明了了。以两个月间的劳苦，于腰线雕刻的破片之外，发见了回檐浮雕长三十公尺，其石板约由二十三枚所组成。但与危里·巴夏的约束却生出了一个麻烦；因为有人把新破碎了的粗粒的大理石看错了，便生出了有银制宝器发见的谣言，而他却只接受着有雕刻的一枚石板，使他大失所望。他在表面上但也要假装着他自己也是美术的通家，竟闹出了很大的笑话：他看见浮雕中武人所持的大的圆楯以为是龟甲，叹赏那制作的巧妙。就因为有这些事情，更特别因为他的转任期迫促了，所以终以四百磅（四千元）的并不甚高的价格，把发见品的一半从巴夏买了转来；在得到搬出此等大理石的许可上倒也没有甚么困难。但费了莫大的手续才把这无数沉重的石块断片从道路全无的山头运到海岸，再和官宪交涉也遭了很大的麻烦，总算和爱几那的大理石一样，运到了章德。全部的品物都无恙地上了船，只有一个珍异的珂林妥式的柱首——此建筑中唯一的遗品——为新任的巴夏兵士所妨碍，不仅不能搬出，而且旅行家们更只好在眼前看见土耳其兵士故意的把它破碎了。因为这样的原故，这个柱首我们今天所能知道的就只靠它的画图。马丁·瓦各纳为购买爱几那雕刻须等待结束的原故，还留滞在章德，这百赛的雕刻他也看见了，他把图形绘了下来，后来竟出了版，这给与了那几位旅行家以很大的不愉快。这百赛的雕刻以一八一四年卖却了，那时英国的大使也亲自临场，以爱几那大理石价格之将近三倍，即一万五千磅（拾五万元）把那回檐浮雕为英国买去。由于百赛的发见，有裨益于学术者又复不少。例如神祠建筑的复杂平面，衣沃尼亚式柱的珍异形式，又其附属品的珂林妥式柱首（这是至今所知道的最古的一例）。朵里亚、衣沃尼亚、珂林妥三种建筑样式混合于一座神殿，像这些实是异常的事体，这

很引起了一般学者的好奇心；更特别因为这神祠的建筑家是建造巴尔特侬那样完美的殿堂，奠定了建筑规准的雅典人衣客岂诺士(Iktinos)的原故。又回檐浮雕也同样提供了一个大的问题。这浮雕是在正殿内壁衣沃尼亚式柱上的，那么，光线是怎样地从何处采取呢？关于这神祠的采光问题与所谓露天殿堂的性质是当时学界的疑问之一：数十年间没有得到解决。一切可能的或不可能的技术的解释都提供了出来，热心的议论了，但终竟以兑培尔德(Doerpfeld)的周到的研究之赐(一八九一年)，现在一般的是相信着，希腊神祠的内部是不由上方采纳明朗的外光的。百赛没有覆着屋顶的堂室，是把上部开放着的广大的敞间，大约和米纳杜斯(Miletos)的迭底美邕祠(Didymeion)的情形完全相同。浮雕自身一方面也往往有亚迭加风的图案，他方面又很有严格的样式存在，这不知道应作如何的解释。这个问题的充分说明还不曾看见。徐它客堡努力于此浮雕之研究，把他所研究的结果渐次出了版。他以为那作者当是费底亚士弟子中最优秀的亚尔加美奈士(Alkamenes)；但相信此说以为已把疑问解决的人恐怕没有一个。

* * *

爱几那与百赛的发见物深幸前者是藏在缪痕，后者是藏在伦敦，但是弈尔艮卿的收获品在这期间是怎样了呢？

弈尔艮卿以一八〇三年召还本国。他于归国的途次，往访罗马，以其雕刻的模写图示之客诺瓦(Canova)，以修复的工作委托。然而客诺瓦说，"像这样优秀的作品是不许修复的"，便辞谢了他，而赏赞了他有洞察之明。这句话对于当时的美术批评家给与了一个崭新的标准，但在意大利方面，在当时像这样的见解宁是出诸意外；这个忠言立刻要想受到各地的承认，未免太新颖了，虽然到了后来一般地认识了它的正确。故尔考古学者在

客诺瓦自身的多数作品中，于其移置古代精神未免过于优柔之处，也是应该原恕的。

弈尔艮卿由罗马的归途，为法人所捕，幽禁了三年，这是违反着一切的国际法的。他在监禁中把他聚集品提供给英国政府，没有得到许可。那么他的物品究竟是在何处呢？弈尔艮卿在一八〇六年回他本国时，他竟只好先就各港去探查各船所送付的品物的所在，费了不少的手续又才勉强找到了。但是这些包箱尚未开封之前，那未知的内容便早已由当时英国美术界的大家培因·奈特(Richard Payne Knight)受到了最残酷的批评。奈特大言曰：巴尔特侬的雕刻只是成于工匠之手，而且有一部分还是罗马时代的作品。培因·奈特的背后有全爱美的会的支持，弈尔艮卿对于这样的无理解便只好出于以此贵重品向公众展览之一策。能够了解这个启示意义的自然不少，但其中如青年画家亥东(Benjamin Robert Haydon)那样以深沉的确信，甚大的热心来接受了的可以说是没有，这些雅典的大理石对于他的观照赍与了一个怎样的革命，在他自传中的一节表示得最为分明。亥东的友人威尔奇(David Wilkie)得到了一张入场券，随他同去观览。

> 其后我们到公园小路通过大厅，步出了内庭，走进了低湿不洁的临时小屋之中。在这儿那大理石便在眼前陈列着。我首先注视了的是女群像中一像的手膊。那虽只是女性的手，但那内部可以看出挠骨和尺骨。我看见之后便惊愕了。何以呢？因为在古代雕刻女子的手膊中从不曾看见过有这两骨存在的痕迹的。我又把眼睛移到她的肘上，我看出那外方颗状突起表示着肘的自然姿势所影响着的形状，就这样我知道这手膊是在休息的位置，柔软部是在弛缓的状态。我在前深切地感觉着自然与理想的融合在高尚的

美术里面最为必要，不意竟十分如意地表现在了这儿。我的心脏鼓动了。我假使不及看见其他的物品，我也要把我的残生奉献而皈依于自然了。然而再一转眼，更看见《特舍乌士》(Theseus)，一切的形态随其动作或休息而变化。背部依两侧而不同。一侧因肩胛骨被押出于前方而紧张，他侧因肩胛被摄近于脊柱身体息于腕上之故而背部则被压缩。又看《衣里索士》(Ilissos)时，可以看出那倚在体侧而横陈着的像的腹部之鼓出；更又看腰线浮雕的格斗像，一边的腋下表示着由伸腕的瞬间运动所现出的筋肉，别一边的腋下，无此必要时便省略了。像这样最伟大的美术之样式与实际生活上紧要的一切细部相合，在人类历史上我实在只看见在这儿表现过一次。又如马首及腰线浮雕中的马足，我是决不能忘记的。我感觉着就好像有神的真理在我心中燃烧，我知道此等作品有可以使欧洲的美术由其黑暗中的睡眠觉醒起来的魅力。(Jom Tylor 编《亥东传》第一卷八九页)

亥东费了三个月的工夫来模画此等雕刻的图形，后来他把他的意见表示如次：

我在这些雕刻中看见那含英咀华去冗淘杂的本领。大凡动作的一切要素都是预先了解了的，再于某种特别的动作上选择其必要的一切要素。我看见薄的皮肤覆着全体，一切动作，弛缓，企图，或重力之影响，都表现于皮肤之上。以上似为我目前所得见的，那些作品的原则。我以为在本国有这样的雕刻之偶然渡来，真真是最大的幸福。

但是其他的人们没有赞成这样的意见。有势力的社会内的诽谤依然继续着，希腊之诸神不为人所认识，残留在太晤士河畔的浓雾的市中。弈尔艮卿也不甚介意，尽管各方均来请永让与，

他都拒绝了。最初的请求是由拿破仑博物馆来的。一八一一年他和下院交涉，也归了失败。在这时对于他有一个新的反对者，而且是最危险的一个，出现了。那是拜轮在雅典滞在中所产出的《米奈瓦之咒诅》(Curse of Minerva)，以一八一一年的春天出现了。又在第二年的夏天在《阶尔德·赫罗德》(Childe Harold)也对于希腊神祠之盗贼的苏格兰人鄙客特人(Pict，即指弈尔艮卿)倾泻了满腔的愤怒。世人对此由雅典远来欲求避免雨露之所而彷徨着的外客(即指弈尔艮大理石)，便群结徒党而加以反对。一八一四年百赛的浮雕带到达伦敦，培因·奈特这次却与对于巴尔特侬雕刻的态度相反，而极口的赏赞。

但是对于弈尔艮大理石的真的认识——除去亥东及其友人之少数外——却从外国人中起来了。巴威太子鲁德威虚一八一四年夏由巴黎和平会议的归途来到伦敦，他被这雅典大理石之美所动，假如英国的感情依然不变，不想购入此等品物的时候，他已定下购买的目的，在向他的银行准备款项了。又其次是来了当时考古学者中最优越的威士孔岂。他是对于这项聚集品开始了认真研究的第一人。他的无条件的赏赞在反对者方面给与了最大的混乱。弈尔艮卿在此时刚好遇着财政上的困难，想准备把这宝物卖给英国国民了。因为这些是他原来为英国国民得来的。然其时拿破仑从弈尔巴岛(Elba)逃出，又取了"百日天下"，终以滑铁炉之战，议会延期，卖出日期也就不能不拖延下去；这于弈尔艮卿倒反是有利的事体。在这期间威士孔岂在巴黎学士院作了两次讲演，弈尔艮卿都立即把它印刷了；而且客诺瓦在一八一五年十一月也到了伦敦。他是为了处理为拿破仑所虏获的美术品之璧还事务而滞留在巴黎的。他的无忌惮的赏赞，对于这雅典美术作品表示共鸣，终竟使反对者和敌人沉默了。一八一六年二月公然看到一个可注意的光景：议会的委员

会绵亘地开了两个礼拜，为审判费底亚士的杰作把证人鉴定人都召集了来，可以说是开了一回美术最高法庭。培因·奈特依然说破风雕刻比不上浮雕带，然如佛拉克曼(Flaxman)辈的雕刻家与画家则以为即使比其他的一切不能超过，但也是最优秀的作品。此时为顾虑培因·奈特及其保护者的名士们起见，亥东却没有受召请。

一八一六年六月七日遂于出席人数不多的议会上，虽有自由党仅少的反对(因为这也成了一个政党的问题)，终于决定了以三万五千磅(三十五万元)的金额把全聚集品购入的决议。弈尔艮卿对于款项的决定，他是回避了的。像这样迟迟始得到承认的款项，不仅不足以补偿他实际的用费，而且假如把那期间中的利息通同算入时，连他所耗费的半额都还没有达到。不过对于他的久受迫害，为表示陈谢之意，把他任命为大英博物馆的评议员之一人。还有比这更大的一个名誉是以弈尔艮大理石(Elgin Marbles)的名称称呼这些雕刻，使它们与他的名声永结不离。

就这样这项宝物便成为了大英博物馆的藏品。这座博物馆是自一七五三年以来由很小的面目渐次发达到了现在的；别的大的古物的收藏差不多都是王室的藏品，而此处独以国民博物馆的资格成立了起来，是很可注意的事。在这博物馆渐次发达前进的历史上，次举的受入是其显著者。拿波里驻在的英国大使赫米尔东(William Hamilton)所搜集的南意大利发见的希腊彩绘陶器之重要的收集以一七七二年入馆；一八〇一年埃及的战利品(第二章参照)，由果里·陶恩列(Charles Townley)得来的重要的罗马搜集(一八〇五年)，以及最后的百赛的回檐浮雕带(一八一四年)等，是可以特笔举出的。而现在大英博物馆更加上了弈尔艮大理石，便一跃而升到最重要的地位。以加入此

处的诸品物的价值之大遂致凌驾于已在分散中的拿破仑博物馆与罗马诸博物馆之上，永无失坠其位置之虞了。

此等雅典雕刻既终得免于《米奈瓦之咒诅》，得在国民的博物馆中占有其恒久的保存所，于是其声名于倏忽之间便传播于四方，特别是它的浮雕带最擅盛名。雅典"百牛牺牲"(Hecatombe)之牝牛博得英国畜牛家的赏赞；马术教师与其向弟子们用口讲释，宁肯教他们去观察那浮雕中的骑士，看他们是怎样巧妙地骑在敞马背上，只要观赏得一小时，所得的益处还要更多。这新宝物的名声又逾过英伦海峡早已传遍了欧洲大陆了。最近考古学的老大家宽杜鲁默尔·都昆舍(Quatremére de Quincey)，才发表了关于费底亚士与金象牙雕刻的渊博的研究，以一八一八年由巴黎渡来。在他寄给客诺瓦的信上，最雄辩地表证着他和亥东一样也起了趣味的变革；他反复地说着全然受了新的启示。他说把这雕刻和古代最有名的遗品相比较，都只见得它的优越。而且对于他更有重大意义的是全体的结构，唯一的一群最高级的希腊雕刻原作在丰富的变化中显示着浑然的统一。在某种地方他与亥东的见解全然一致。他说："其身体表示着骨骼解剖学的彻底的知识，这在别处是绝未曾见的。就这样同时成就着不浮薄的轻快与纯正的气力，躯体宛然是可以运动，否，宛然是生动着的一样。"更如半坚半柔的肉体，忽张忽弛的筋络，上面有弹力的皮肤，无施而不宜，无往而不适，其表现上无际限的纤细运动，殊难一一以言语形容；真可以说是无微不至，富于生命，直迫人的感官。"像这马首般的生动我在这种作品中从不曾看见过。那已经是超脱了雕刻之域了。口在嘶叫，大理石是活了，使人觉得看见它的生动。……又其所谓河神像就好像可以起立的一样，否，就好像已经立起来了。然而它依然是横卧在那儿的，真使我们不能不惊异。"

在宽杜鲁默尔看来，这些雕刻的衣纹也同样值得惊叹。在这儿并无何等可以假想出的生硬、也没有些儿不通方圆的严格，在这儿所有的只是空想不尽的丰富与自发的生命。衣襞忽而轻翚缠身，忽而为风所飘扬作险峻的曲线而翻在身后，或则又成为大的波纹而包裹着身体，单一而丰富的"动机"作着无限的变化。"着此衣裳的像的魅力，即是优雅女神本身。其美之所以然，要执拗地探问时，实苦于对答。那只是尽于'以美故美'(E bella perchee' bella)之一语。专门家之所能知者也不能出常人之上。"(宽杜鲁默尔《致客诺瓦》书)

就这样这希腊的原作给与了美术批评家以大的影响。雕刻家丹纳嘉(Joh. H.Dannecker)虽仅是看见由亥东送给他的石膏型，他把他的感想是这样记着的："在我看来，这在从来所见过的美术中是最高而最伟大的美术。这些都好像直接取范于自然，但我在一生之中还未曾有过得见这样的自然之幸运。"限马的大贤(歌德)也只好以得见模写图而自觉满足。但那是如何强烈地影响了他，看他说出与其到意大利宁肯到英国的希望，便可以知道；又看他说出，"法则与福音之相随伴者仅此而已"，便可以知道。因此他为德国的雕刻家组织了一个会，拟议以大英博物馆为正规之研究所的计划。这七十的老诗人——在其过去的精神的发展上意大利常常是有很重要的作用的，——到现在竟使得他自己叫出："幸得假我数年而得目睹之"云云，转可以令人生出哀感。美术趣味的革命就这样便全然完成了。昔时文克尔曼心中所憧憬着的希腊人之国土，到现在竟公然开放在举凡有眼能视的万人之前。威尔客(Welcker)说："美术史在此得到一个新的中心。永远发现了关于主要的正确的标准。"假如弈尔艮大理石还留在雅典的土耳其城塞上时，这样的结果怕不会这样早的便能到来吧？

在博物馆中自然有很大的距离，但和大英博物馆可以比拟的就只有一八三〇年由鲁德威虚王所开设的缪痕雕刻馆。在这儿也是希腊美术的原作使它的藏品赋有了特殊性的，但这王室藏品从最初便保持着历史的见解，以此始终指导着雕刻馆的陈列。"要把古代美术的发展历历如睹地表现着"，这是规定一切博物馆之将来的原则；在这一点上，这座雕刻馆却比大英博物馆还要更胜一筹。

* * *

希腊西部的更充分的探究现在又在雅典企图起来了。此等地方（南意大利及西西里亚）在希腊古时代，无论在富力上，或在文化的意义上，都比它的母国还要优胜。下意大利之希腊遗物沿着长的海岸而散布着，除掉培司士牟（第一章参照）外，差不多尚未引起世人的注意。第十九世纪初期，建筑家威尔金士——我们已经在雅典看见过他的——决心向此地旅行，遂于一八〇七年出版了他的研究大著《马各那·曷雷西亚之物》（*Antiquities of Magna Graecia*），其次是珂克勒尔，他在一八一二年把西西里亚岛选为了他的研究地（第三章参照）。西西里亚是希腊诸国中神祠遗迹最丰富地残留着的地方。就中耸动人目的是古代亚客拉曷士（Akragas）地方的曷尔戈提（Girgenti），在此处至少有七所以上的神祠：保存状态虽各不同，但于引起建筑家之注意上则一。珂客勒尔先从此地开始研究。那格外大的宙司神祠遗迹，使他生起了制作它的复原图的兴会。这儿和普通所见的开放着的列柱不同是在闭塞着的壁面上附以半柱；内阵壁之构造也大异于寻常：方柱挺出，又有承受回檐的长大的巨人像之遗物。此物的原有位置很难决定，但这些遗物本身便都是提供着新的事实与问题的。《雅典古物》新版之增补一卷中，一八三〇年珂客勒尔对于此等问题之某一部分曾作解决的尝试。

其次是西西里亚南岸最西方的希腊市舍里侬特(Selinunte)之遗迹，在四〇九年为加尔它哥人(Carthago)破坏得异常彻底，保存的状况不及曷尔戈提；然而在昔时的海港旁立着的两个丘陵上至少有七个神祠的遗址被发见了。就中普通所称为 B 祠 C 祠二宇时代最古，在初以为是属于纪元前第七世纪末叶之物。一八二二年至二三年冬，英国建筑家安健尔(Samuel Angell)与赫里士(William Harris)二人于此地开始发掘，赫里士患恶性热病而客死了。其结果最可感谢的是 C 祠得到了阐明。一切情形均与通常的大相悬异，并表示着有古拙的平面。平面长而大，前后六柱，侧面十七柱尤其是在东侧，那儿的柱列是二重，不像普通的单列。而且前堂无柱，在内阵的背后却附加了一间特别室。像这些情形，在亚迭加是不用说，即是东方的希腊建筑也不曾看见过。还有更引起了特殊兴会的是那最古拙的腰线浮雕之断片，由那断片中得以复原了三个完形。(《培修士和美都惹》Perseus & Medusa 是由三十二个，《赫拉客列士和客尔珂培士》Herakles & Kerkopes 是由四十五个，《四马车》Quadriga 是由四十八个破片复原的)。

但是比这些笨重而古拙的雕刻样式还要惹起兴趣的，是遗存在那上面的许多本来有的彩色的痕迹，由此发生出了雕刻赋彩的问题。由雕刻赋彩的问题同时又唤起了建筑赋彩的问题，立即惹起了学界上多大的注意。这个问题很早地在第二年的冬天，便为当时在巴黎活动着的客伦的建筑家希多尔夫(Jaques Ignace Hittorff)所热心地研究，他带领着他的弟子庄特(Ludwig Zanth)，徐岂尔(Wilhelm Stier)两人赴西西里亚旅行。西西里亚的诺尔曼时代之彩色建筑曾否对于希多尔夫有所影响，虽不得而知；但他立即达到了一个结论，以为一切希腊建筑均赋有彩色；先是在一八二六年至三〇年的《西西里亚古代建筑》(*Archi-*

tecture antique de la Sicilie)中提及，其次是在一八三〇年至二年的《希腊人之彩色建筑》(*Architecture polychrome chezlee Grecs*)中更有详说。忍牟培尔(Gottfried Semper)由一八二〇年至二年旅行南方，对于此等遗迹深有研究，同时达到了同样的结论；他发表了他的意见以为希腊建筑全部都是用色彩涂护着的。这个意见和以前的传说完全相反，惹起了最热烈的论战。希多尔夫与忍牟培尔的多数的观察不仅有更加批评的检查之必要；而且因为于某种建筑上有彩色的存在，便立即以为一切建筑都有彩色的这种演绎的美学主张，由有确证的事实遭了反驳。这种历史上的问题只有事实才可以决定，并不是由学说可以决定的。然而希多尔夫与忍牟培尔的提倡给与了学界以大的刺戟，这个功劳不仅不能淹没，即其主张只要略略加以若干的制限，倒也并不是完全错误。这在后来研究的结果，已经知道希腊建筑不必一定都要涂护彩色。其彩色的使用依建筑材料，地方风习，时代趣味，而制限着。一八八一年兑培尔德，波尔曼及其同侪，在这西西里亚发现了建筑上部的某部分，是以有彩色的陶板被护着的；后日的研究，有提前来在这儿叙述的必要。彩色烧在陶板上，有差不多完全不能消失的性质。黄赤黑的浓重的彩色良好地被保存着，这和建筑的其他部分的色彩相调和，和亚迭加的建筑在放白光的大理石之上涂以淡淡的青赤色的，想必大有异趣。

西西里亚的希腊建筑之研究，先是由外国人所创始，但不久由本国人全始全终的继续下去了。舍拉第法尔可侯爵(Serradifalco)得到青年建筑家加凡拉里(Saverio Cavallari)之助，不愧成为了一个贤明的美术保护者。其最重要的新发见中可特记的是从舍里侬特东丘上二祠之遗址中发见了两个半截的与四个完全的腰线浮雕。就中赫勒神祠(Heraeon)的四个腰线

浮雕上，女像的裸体的部分是以大理石作成，其余的部分是用凝灰岩制造的；彩色的遗痕处处残留着。这表示着彩色雕刻的全然新异的手法，与陶板上的绘画有约略相近的关系。

与此约略同时(一八二八年)卜罗凡奴的年青公爵吕安能(Luynes)与建筑家杜伯克(F. J. Debacq)同往探查美达朋通牟(Metapontum)的古神祠址，这是滨临达伦通牟湾(Tarentum)的古代亚凯牙人的市镇，是由沼泽与瘴疠之乡，所谓"恶魔前庭"(Anticamera del Diavolo)产生出来的都市。对于这座建筑与前述彩色问题有关，且有趣味可以记述的，怕是那彩色之未脱原状而很有威势的陶制狮子头的水口。

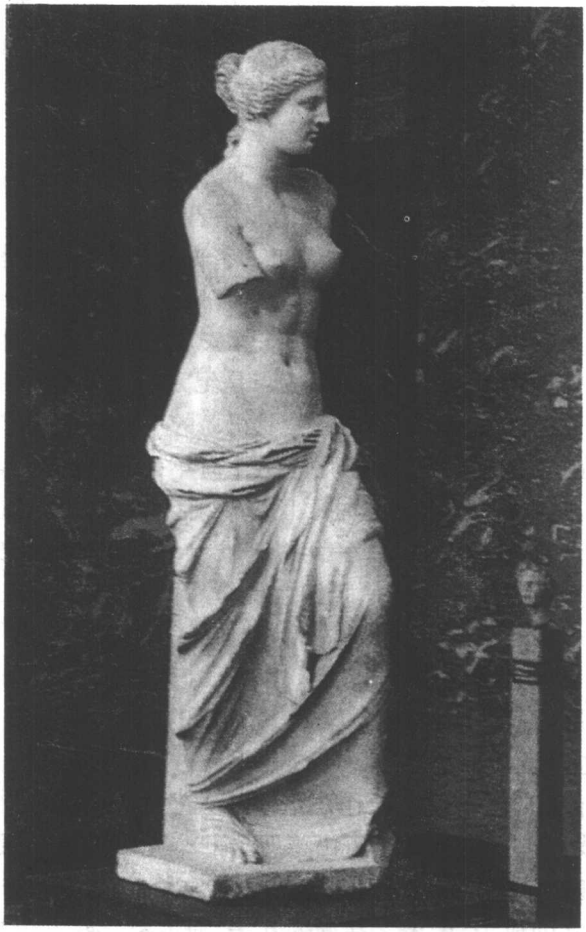
以上希腊西部的热心探究在补足亚迭加及培罗朋涅索士地方的研究之不足上，是最有价值的。希腊古时代的建筑愈见明了，特别是朵里亚式在希腊东西两地方并行发展的事实被阐明了出来；但其可注目的诸种特征在初竟使一般学者生出了树立草率的一般论的倾向。然而希腊美术，就如朵里亚式神祠那样划一的产物，都是有多面性的；要认识这个事实，我们的眼睛都非熟练不可。我们应该不要轻易的便立出那样早熟的学说系统，置千变万化的实际现象于度外；我们应该先把事实平静地观察，睁开眼睛去看那真实的历史发展。

* * *

希腊本土在这期间又沉没在它的土耳其的静止里去了。爱几那百赛雕刻之发见与其保护上有功劳的各国人的友人团已经离去了雅典而四散。珂客勒尔与福司特回了英国，前者在实技与学术上作了大的活动，后者在里渥浦卜地闲居。史它客堡一八一三年一时为海贼所掳，但由友人哈勒斯坦费了多大的牺牲，幸得免于危难。然而哈勒自身却以一八一七年在特沙里(Thessaly)终竟得了热病而长逝了。史它客堡与林克甫此时到

罗马卜居，后来遂与布仑司特德成了相识。而于希腊，把一般的沉静打破了的考古学事件，则只是"美罗司的亚佛罗季特"像之发见。

这完全是偶然发见的一例，它那"浪漫的"详细的情形，一直到现在都还被葬在暗黑里面，一直到现在，尽管怎样热心地去调查各种记录，但因最重要的证据湮灭了的原故，事实的真相依然未能充分地被阐明出来。不过那约略的颠末大概是这样。一八二〇年初，美罗司岛(Melos)的农夫菊尔厥士(Georgios)发见了这亚弗罗季特(Aphrodite)被破坏成为数个。法国的海军士官——后以世界航海者驰名的杜蒙·杜尔危(Dumont d' Urville)也是其中的一人——看见了这像便叫住在布雷斯特(Brest)的法国代表把这个发见去通报苏米尔那的法国领事大危德(David)。于是大危德领事又向君士但丁堡的法国大使李宛尔侯(Marquis de la Riviere)报告。李宛尔侯关于此像的消息已经早有所闻，于是便立地提出购买的请求。但是在这时候已经早有一个希腊的僧侣，想购去送给君士但丁堡的某有力者，已经和美罗司岛的自治团约定了。因为还没有付款，同年五月法国公使馆书记官杜·马塞鲁士(de Marcellus)来到美罗司，仅仅以五百五十乃至七百五十法郎的低价便从自治团买了来，立地取去了。于是那位希腊僧侣便向君堡政府控诉；自治团被课以七千"毗亚司突"之罚金，但因大使的缓颊，其金额得以减少。到了十一月，残余的断片更在美罗岛上搜集到了，一切的遗物均被献上于路易十八世，路易十八世却又把它交给了鲁渥尔博物馆。就这样一八二一年五月遂得陈置于该处。此像如希腊后期普通所见的一样，是由数个石材合作而成，这大约是因为要节省贵重的拍罗时大理石的原故。身躯是由二石所成，接榫处不在裸体部分与着衣部分之界线，不精巧地把衣纹的皱襞横断了；在右方的



米罗的阿佛罗季特　　鲁渥尔

一八二〇年米罗岛上之一农人所掘获。作者不明。

臀部也嵌上了别的一个石块。又两肘是另外附加上的，但只是发见了左上腕之一部与拿着苹果的手的部分；而且那手法，和体部的非常优秀处比较起来，颇有径庭，疑是出于后人的修补。又下方左足附近，台座上在其纵长的全部，表示着有与甚么接触过的一个倾斜面。据鲁渥尔的前馆长克拉罗客伯(Clarac)之所证明，在这儿是有颗粒与台座的其他部分稍为不同的大理石块附接着的。这附接的石片展延到微微举着的足部之下方，其前面刻着雕刻家的记铭。铭文的最初三字丧失，但这的确是可以复原的，其文为"美安德罗河(Meandros)畔安屈克亚(Antiocheia)的亚历山德罗士(Alexandros)作此"(安屈克亚是第三世纪所建设的市镇)。从那书体来推察，应当是纪元前百年顷的铭文。又此石之表面有方形的脐孔，由美罗司岛的一位素人画家的写生看来，在这孔上附有一个平凡的制作而年代甚近的柱像。这个石片与主像同由美罗司送往了巴黎，然而不幸的是这重要的有记铭的台座石片自一八二一年以来便已纷失了，除克拉罗客以外谁也不曾看见。这便使臆测之说纷然而起，直到现在都还没有决定。但这像是亚历山德罗士的作品，那是无庸多疑的。还有把那无趣味的刻像(法国雕刻家克罗·它拉 Claud Tarral 所作的复原的模作便是证明)，与美罗司岛的标记"苹果"附加上去了的，也是亚历山德罗士。不过在另一方面他把这疑是史珂伯士(Scopas)时代的优秀原作之躯体与头部竟这样高明的复制了出来，我们是应该感谢亚历山德罗士的。光辉陆离的原作的美与其体躯之主要部分的卓绝的手法(衣纹稍逊，背部尚未完成)，使此像立即成为"米罗之高尚的女子"而占有特殊的位置，其实际的充分价值也为世人所认定了。事实上除掉莪岭普亚的赫尔美士像之外，像这样迅速而且永久地博得了一般的鉴赏的古代雕刻，恐怕是未曾有的。

与这美罗司之女子卜居于鲁渥尔者约略同时，即一八二一年五月，希腊人的反乱勃发了。雅典的亚克罗坡里司遭了两回的炮击：最初是一八二一年到第二年的冬天由乌契(Voutier)与爱希腊党(Philhellenes)；其次是五年后雷西德·巴夏(Reshid Pasha)的土耳其人所为。巴尔特侬祠西正面大为炮火所破坏，弈列迭邕亦为爆弹所震动，损失了一根女像柱。一八二五年以来莫列亚半岛(培罗朋涅索司)是衣布拉希牟·巴夏(Ibrahim Pasha)占领着的，但由拿凡里诺(Navarino)海战的意外胜利，情形便急剧地变化了。一八二八年在美松(Maison)的领导下法军的一队人了希腊，恰如在埃及的那次一样，是随伴有学术研究员同来。就这样莫列亚半岛最初的地图以精确的测量而被制成，天然的地形与同美术及文化之遗物均彻底的调查出来了。

一八二九年五六两月莪岭普亚的宙司祠之发掘，其结果最有可观。先是一七八七年法国领事弗危尔(Fauvel)发见了此祠的仅少的遗迹，其次是一八〇一年又由英国地理学者里客(Leake)认出，但到了现在以六礼拜的发掘，建筑家布鲁弈(Abel Blouet)与考古学者杜波亚(J. J. Dubois)把神祠的前面与背面搜索了；破风雕刻的痕迹虽然未被发见，但得到赫拉克来士的腰线浮雕的某部分，特别是刻着这位英雄与克来它岛牝牛相斗图的优秀的一个。而一方面因酷暑之故，又一方面特别是由于专制的大统领加坡迷司屈里亚(Kapodistria)的严命，这项发掘不久便被停止了。这是因为一位爱国的希腊人的进言，排斥外国人的原故。然而鲁渥尔博物馆即以这回的发掘得以加添了全然新的样式，与亚迭加和舍里侬特异趣，足以证明希腊雕刻之变化多样的浮雕。希腊雕刻的赋彩，是在西西里亚岛已经观察到的，由这些浮雕上还鲜明地残存着的彩色遗痕又再行确定了。

一八三三年二月得到自由的希腊新王巴威王子沃妥(Otto)，由诺普里亚(Nauplia)上陆。土耳其人立即把雅典的亚克罗坡里司放弃了，巴威守兵便与此瓜代。都城撤去其城塞，好像便全然委诸于考古学的研究了的一样；但其实有一时倒反是受了美术家的迫害。巴威建筑家客仑采(Leo von Klenze)把巴尔特侬祠柱之一二用拙恶的贴补技术来"修理"了；普鲁士的建筑家辛克尔(Karl Faiedrich Schinkel)更想在城山的岩石上建筑王宫，以"巴尔特侬"为其广场的装饰。但其中有益的事业是把一些人家和破残物由亚克罗坡里司扫清，而且开放了到普罗皮列亚(Propylaca)的进口。这件事业是在古物保存委员会活动的学者鲁德威夷·罗司(Ludwig Ross)的监督之下举行的。他和他的同僚，建筑家肖伯尔特(Edward Schaubert)，项仁(Christian Hansen)，以一八三五年在亚克罗坡里司进口的高处，像塔一般的地方再建筑了雅典那·尼克(Athena Nike)小祠，那是成了功的一个纯正的复旧。石材是由为对抗莫罗西尼之故所建筑的土耳其炮垒中取出的(第一章参照)。又在清扫此山的时候，发见了许多贵重的断片，即是在美术上与历史上大有价值的有铭记的多数石材雕刻的不少的破片，特别是发见了巴尔特侬之回檐浮雕：这后者中含有属于东面回檐浮雕的刻着诸神之一群的一石，保存状态意外良好。

罗司以一八三六年不幸被免职。这是考古学上的一个大的损害。继任的皮它客士(Kyriakos Pittakes)虽然是一位勤勉而忠实的事务家，但于教养有缺，只是被委任着的贵重品的小监守人而已。他也继续了亚克罗坡里司的整理，但其发见品仅堆积于土耳其人的污潴中；只是用弈列虚迭邕祠的残存的石材，修复了祠的石壁，修理了女像柱的大门，在普罗皮列亚之下造了一道无趣味的石阶。除此而外，他的趣味仅是新发见的铭记的出

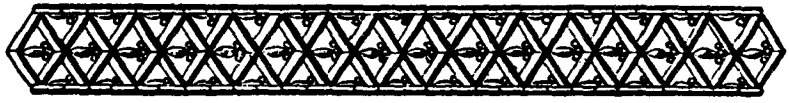
版。一八三七年四月在巴尔特侬开办的考古学会——大学的设立也与此约略同时——所最注力的也是这金石文方面，这会实际上从事于考古学的事业，约略在三十年以后。在此时期(一八四六年)最显著的雕刻，即最古拙的所谓《特奈亚之亚坡罗》(Apollon von Tenea)的发见，完全是偶然的事情。此像不久为墺国公使封沃司典(Prokesch von Osten)所得，七年后让给缪痕雕刻馆去了。又在此时外国人之尽力于考古学的事业者颇多：英国建筑家彭罗士(F. C. Penrose)与诺列士(G. Knowles)由一八四六年至七年开始了巴尔特侬与普罗皮列亚之实测，其精确的程度无可伦比。彭罗士精细的测定把一八三七年英人彭松(Pennethorne)最初所观察过的巴尔特侬之阶坛与回檐之横曲线确定了，在这一点上，最可注目。又与此约略同时，法国建筑家巴客尔(A. Paccard)在从事于巴尔特侬的复原，这是杜勒波德伯(Leon de Laborde)在巴尔特侬的建筑与雕刻上所欲尝试，而不幸一开首即摧折了的大事业；他和这相联关着想供给他的需要。建筑家特它(J. M. Téetaz)关于弈列虚迭邕也企图了同样的复原，但终不能解决到建筑上之秘密。

就这样英法人在亚克罗坡里司上有所作为，而德国人的罗司与乌里虚(H. N.UIrich)在希腊诸地方热心旅行着的时候——特别是罗司氏把到罗多司，岂布罗司间的希腊诸岛向学界开放了——在舞台背后担任着希腊保护之任的普、英、法三大强国在外交社会上也大大活动着。法国公使，以前的爱希腊党之一人，皮克妥里(Piccatory)一八四六年九月设立了雅典法兰西学会，以在希腊研究希腊之言语历史及古物为目的。这个学会起初无甚显著的结果。会的主脑者起初还没有充分把目的理解着，但由会员的不少的旅行，次第得到了关于大体上的目的点的知识。一八五二年至三年此会的学生白列(Ernest Beulé)——后

曾为民政部长——发掘了普罗皮列亚阶段下方的一部，唤起了非常的注意。在初是建筑家迭妥(Titeux)在此发见了后世的阶段的遗物，以此为线索便发见了下门，即所谓"白列门"(Porte Beulé)。这座门在初以为是培里克列士时代之物，但由其后的研究，疑是属于罗马安东尼奴士时代的补修。白列关于亚克罗坡里司的著述(L'acropole I'Athenes)一八五三年出版，是学术的与通俗的之中间物；视察家兼协同研究家的勒翁惠惹(Léon Heuzey)，培罗(Georges Perrot)两人也早在此时出现，惠惹的关于我岭普司(Olympus)与亚加拿尼亚(Akarnania)的著书于一八六〇年出世，在法兰西学会最初之学术的成果上是大有意义的作品。关于此两人我们在后面还有会面的机会。

*　　*　　*

第十九世纪前半把希腊地方向欧洲学界开放了出来，奠定了新的研究之基础。考古学在诸发掘之间得到休息的时间来研究所获得的物品，而同时在尽着至善的努力，想把断片的知识结合成为整体了。



第四章
弈屈鲁里亚之墓地与古代绘画

前二章的主题差不多全是限于建筑与雕刻的，关于绘画方面只是时时对于赫尔库朗涅牟与彭拜的壁画作过一番考察。而且这些绘画的大部分是代表着当时的美术的，罗马帝政时代的作品。假如要问到它与希腊的关系，那只有是画题多是出于希腊的神话，又偶尔和我们由文献上的知识所知道的希腊绘画有些联络。例如有小的浮雕图面是出于采西士(Zeuxis)所画的马尔夏司(Marsyas)的神话图之类而已。关于第十九世纪初叶希腊陶画的出版物多是下部意大利的发见品，没有甚么重要；描画之不正确者也很不少。赫米尔顿(Sir William Hamilton)在拿坡里获得，一七七二年卖了给大英博物馆的古陶的聚集，对于英国危厥乌德(Wedgwood)制陶所怕是生了影响的；一时有所谓希腊式，弈屈鲁式，彭拜式等名称的陶器流行。但是说到希腊绘画之学术的鉴赏与其发达史，却是全未顾及；只在关于其所表现着

的题目上作了些好事家的空幻的梦想，想寻出那其中的神秘的意义而已。这和当时流行着的克罗弈采尔风(Creuzer)的宗教的假科学的"浪漫"主义之对于芜杂物的趣味倾向，恰好相应。

但是有一个变化由从来所未曾预期着的方面出现了。希腊绘画不由希腊本土，是于弈屈鲁里亚(Etruria)之"异域"的土地复活，罗马成为了观察这个新的变化的地方。

前述史它客堡一八一六年再于罗马卜居以便于得到各种助力，且于刺戟多的地方想把希腊滞留中所研究过的，特别是百赛的亚坡罗神祠，更作一层深的研究。他不久与其友克斯特纳(August Kestner)结了深交，此人即是歌德的《维特之烦恼》中的绿蒂的第四子，当时在做翰诺危尔的外交官住在罗马。他很富有美术家的倾向，又是热心的古物收藏家。二三年后两人又与波荏生长的曷鲁华德(Eduard Gerhard)相交，曷鲁华德是波弈客的弟子，年龄比两人更小，也是受过克罗弈采尔的影响的。他起初在一八二〇年以眼病之故到过意大利，其后便急想再回意大利去；一八二二年终竟达到了这个希望。罗马史之新建设者尼布尔(Niebuhr)当时是法王厅的普鲁士公使。如安培亚(Ampere)的名言所示："在法王厅虽然没有代表着普鲁士，但是代表了古代罗马的学术。"他是洪波尔迭(Humboldt)，尼布尔，朋任(Bunsen)三位历代公使中之第二人。尼布尔在其企画中的编著《罗马市叙说》(*Beschreibung der Stadt Rom*)上得到曷鲁华德。而曷鲁华德由与史它客堡，克斯特纳两人间所结合的友情生出了最重要的结果。三人的交谊是由于史它客堡在希腊时的旧友，暂时在罗马做过丹麦代理公使的布仑斯特德(Bröndsted)所介绍。一八二三年有天才而研究不合方法的，遂列西亚的潘诺夫加(Theodor Panofka)，也加入了这个结合；于是四人便成就了所谓"罗马之极北人"(Römischer Hyperboreer)的一团，一伺

读鲍桑尼亚士与苏弗克尔士的著书；或研究散在罗马及其周围的古代遗物。

但是四位"极北人"，其性格均完全不司。克斯特纳于学术的研究没有多大的兴趣，但于一切优美崇高之物则深受感动。史它客堡最具有美术家的气质和神秘的倾向，是一个精致而过于纤丽的制图家。潘诺夫加以其快活的性情深能为侪辈间的一个刺戟，且广泛地歆动了他周围的人们，特别是投合了喜欢机智的法兰西人的趣味。就中曷鲁华德本人在四人之中，最有确实的学术的能力。他的学说公平而不偏颇，有时虽或不免有失于建立系统的草率之讥，但其对于学术要求的明透的观察力是和他的毅力与组织的才能，同为他的最优越之点。而且他得到人物与材料，深能知道如何地最适当地利用。曷鲁华德更特别可以说是：把从前好像只有采雅一个人研究过的古代雕刻及绘画之非常丰富的资料，出以惊喜地认识了的一个人。在罗马的古物之外，从来未曾知道的拿坡里，马亚那·格列里亚，西西里亚岛之珍宝，新加添上来，愈见表示了更进一层的丰富。米尔兰(Millin)或夏司特(Hirst)的通俗著书可不用说，就如威士孔岂或采雅的不多为世间所知道的学术的文献，那其中所图示着的遗物都非常仅少；和那些比较起来，期待着出版之日的新资料之数量真是丰富极了。就这样由新得的知识使我们知道了"考古学的资料之有无限的可扩展性"；也使我们知道了曷鲁华德的格言的真意："美术遗物，一见等于未见，千见始如一见"(Monumetorum artis qui unum vidit nullnm vidit, qui milia vidit unum vidit)。由是，要如何才能够使这些资料学术的地发生效力，那是不能不想尽相当的方法了。

这是由两种方法施行着的。第一必要的是由可信凭的正确的目录，去看各博物馆中有如何的古物的收藏。对于这项曷鲁

华德自己去调查凡岂凯诺宫的藏品；潘诺夫加便去作不甚为人所知的拿亚里博物馆的目录。第二的事业是在推广当时的狭隘的见解起见，收集遗物的画图出版；这是需要良好的画工的，比第一项的事业更要困难。柏林方面，博物馆刚好完成，曷鲁华德为印行其尚未出版的图录起见，收集到了相当的资金；而使珂答公司(Cotta)印行他的《古代造形遗物》(*Antike Bildwerke*)，这在初的计划是五百片的大版的图书。但是这书不幸只完成了全体计划的三分之一便中止了，这倒不是曷鲁华德的罪过。曷鲁华德的学问倾向有几多缺点的存在也是很明了的。他对于美术的题目，特别是神话的内容，感觉兴味。他特别爱好奇怪的品物，例如连"单是好看"都说不上的，完全是无形的泥像，他都喜欢，这是他的缺点。但是他的根本的思想我们是不能不认识的，他对于考古学实在可以说是确立了一个新的比较宽广的基础。

* * *

曷鲁华德进行着这些计划，正待次第成熟的时候，他在一八二四年开始了弈屈鲁里亚(Etruria)的研究。古代的弈屈鲁斯基国土，百年以来在考古家间没甚名誉。那是因为有一团称为弈屈鲁斯基里亚(Etruscheria)的地方的爱国者的狭隘团体，想以他们的故土为古代一切完全无缺者的标本。然而这种运动的高潮已经过去了；当时有米加里(Giusppe Micali)及殷几拉米(Francesco Inghirami)二位可尊敬的学者，研究弈屈鲁里亚的古物，在想使它的价值归返到正确地得到中庸的位置。这些都暂且不提。总之曷鲁华德由私有或公共的美术品惊悉了弈屈鲁里亚才有预期以上的丰富。古代弈屈鲁里亚特殊的作品有两种，那本来不是十分注目的品物，很多甚至有难于认出美术的价值的；但在所取的题材上使他感觉着兴趣。有一种是在背面有线雕图案的金属制的镜面(Specularum)；其他一种是爱以神话

的浮雕为装饰，而施着彩色的立体的骨壶(Urna)。他把这两种品物的图形收集得很多，关于镜面一项也搜得不少的原物——现藏柏林博物馆。

及到一八二七年，在这以前虽然多少有人知道，但未十分引起注意的遗物上，更有全然新的品物添加：那是在古代达尔奎尼(Tarquini)地方的珂尔涅妥(Corneto)新开发了几座坟墓，在那墓中有彩色丰富的壁画发见。这个消息不久便传到了罗马。当时曷鲁华德回到德国去了，史它客堡，克司妥纳与巴威建筑家瞿尔默(J. H. Thürmer)一同前去；费了几星期工夫把四个墓室之丰富的壁画用彩色模写了。其中最大的墓室是所谓"马车行列之洞"(Grotta da corso delle bighe)，这是使史它客堡把他最有经验的画家手腕表现出来了的(到现在也还称为史它客堡洞Grotta Stackelberg)；他的四十四枚的图版已经上了石，在准备出版了，但不幸为妨害了曷鲁华德的《古代遗物》之完成的同样的怠慢，又遭了弃置。彩色的原图其后辗转的归了市堡大学(Strassburg)美术考古学教室的收藏，其复制品出现于世的，只是非常不充分的品物。但是此等壁画其为唯一物的时期并不甚久，在珂尔涅妥地方不久又有有壁画的其他多数的坟墓发见了；而同样的坟墓在丘纪(Chiusi)，危野(Veii)，稍迟更在塞危特里(Cerveteri)，沃尔危弈妥(Orvieto)，也显现了出来。就这样多数的壁画次第发见，弈屈鲁斯基美术中绘画的发展由纪元前六世纪之初至四世纪间，约略可以完全追溯出它的顺序。种种的特征与其粗笨之点，以及使人连想到第十五世纪多司加那美术中的所谓写实主义(Verismo)的显著的自然主义，是这弈屈鲁斯基绘画之根本的性质；又其专画日常生活的情景，不十分采取希腊美术中的神话的材料，也要算是他的特性。但是其后证明了弈屈鲁斯基美术的根底是取范于希腊美术，由其刺戟而成立的。

纯粹的希腊壁画到现今差不多完全消灭了，我们只能由弈屈鲁斯基的壁画来推察，因此这个见解不能不说是十分重要。就这样我们虽是由一面弈屈鲁斯基的镜子所反射出的拿来做根据，但在希腊绘画的发展史上我们可以说是得到了一个见解。随后关于希腊绘画的研究愈见进步，又因为阐明了其他方面的希腊作品之性质，愈见证明了希腊本地的这第六世纪至第四世纪间两百年中的绘画发展史，与弈屈鲁里亚的这个支店是以同样的形势返复着的。就这样弈屈鲁斯基的坟墓，对于希腊美术向来是暗黑的一面给与了光明，而这光明不久更加了一层的赫灼而辉耀着了。

* * *

"罗马的极北人"在成就着他们的研究调查的时候，曷鲁华德与爱好美术而不惜金钱的吕安能侯(Duc de Luynes)共同计划了一个学术的组织。侯爵以一八二五年来旅行意大利，和这几个友人成了相识；在这时曷鲁华德便组织了一个考古学者的国际团结，企图刊行学术杂志及关于遗物的大出版，而置其中心于巴黎。这计划但以种种的障碍，到了不能不放弃的形势，但是曷鲁华德对于只要是正当而且必要的事情，他是不容易断念的。史它客堡以一八二八年离去了罗马，他便只和克司妥纳两人留在罗马，排除万难而不抛弃其素志；利用了一八二八年普鲁士王太子威尔赫牟旅行意大利的机会，在太子的援助之下，与朋任(Bunsen)协力，遂于一八二八年十二月九日，在文克尔曼的诞生日决定了考古学通信院(Instituto di Correspondenza Archeolgia)的设立。事实上朋任，曷鲁华德，克司妥纳(当时的普鲁士公使)，加尔乐·斐雅(Carlo Fea 此人的幼时是可以追溯到文克尔曼时代的年长者)及妥伦瓦德森(Thornwaldsen，此人乃采雅之弟子)五人，是此会之建立者；一八二九年四月二十一日(罗马

建国日)举行了这个新会的第一回的集会。以其定期出版物,开会,及广泛的给与学界的刺戟,在考古学上大有影响的这个考古学通信院的历史,以一个私立的集合差不多支持了三十年的长久的岁月,在这儿是不能一一叙述的。各国的有力的学者都加入了此会,但为其中坚的精神的,不消说是曷鲁华德;所以我们就要称他为考古学的真的组织者也决不会是不妥当的。他当着本会的会长,对于由种种形式所显现出的危机,他都是深能知道怎样去预防的。

幸运对此新生的集会之摇篮送了最贵重的礼物。南弈屈鲁里亚的墓地再行发掘,壁画之外有彩绘的陶器多数被发见;这陶器是我们通常以意大利的名称称为"陶瓶"(Vaso 复数 Vase)的。此等彩绘陶器有时有希腊的款识,在以前并不是不曾知道。特别是从南意大利的坟墓中是多数出土过的(第三章参照)。就中如从亚普里亚(Apulia)地方的加诺塞,鲁屋(Canosa, Ruvo)等曾有过优秀品的发见。然而一八二八年在珂尔涅妥地方恰好是壁画开始发见的时候,在加尼诺公(Canino),鲁香·波拿伯(Lucien Bonaparte)之所有地务尔奇(Vulci),才第一次有藏有彩绘陶器的古坟发见。最初的发见是秘密着的,但不久务尔奇古市的宽广的墓地由其幸运的所有者为探求陶器之故被发掘了。其结果是获得了几乎难于置信的成功。曷鲁华德立即临场,一八二九年五月他在普鲁士公报所发表的文章如下所举,诚足以令人仿佛当时的光景。

> 加尼诺(Canino),门它尔妥(Montalto)的两个小都会之间绵亘约六英里的荒野中,疑是古代务尔奇市所属的弈屈鲁斯基墓地之存在,早于已述的发见物探索中得以知悉。地面上无何等表见,在深浅不同的地下所发见的墓坑里,藏着极美丽的希腊陶器,多数施有彩绘。于此宽广的遗

迹之多数地点，发掘都不间断地收了成功。加尼诺公之外，康德乐里(Candellori)，费沃里(Feoli)两氏是土地的所有者，对于发见物自然有他们的权利；公爵是最大的地主，大部分归其所有亦自不待言。去年十一月以后，除附近的牧者外，每日都在公爵亲自的监督之下，役使百人的人夫而从事发掘；其结果每天都得到多数有彩画的壶皿之完整无缺者；大部分破损品也在当场立地被修理好了。目击着的本记者(通信者)在康坡莫妥丘(Campomorto)(费沃里氏所有地)上，初次看见以那大古坟苦苦美拉(La Cucumella)为中心，向四方的平野行着无数的发掘时，那个可惊愕的光景，实在不能忘记。而且近前临视时，其惊愕更要加倍。大抵是由亚布鲁奇(Abbruzzi)，罗马尼亚(Romagna)等远隔的地方来的各团人夫在各地方的头领之下配置在各地点。有三个天幕做发掘的中心，尚被泥土掩被着的湿润的新发见之陶器或陶器破片不间断地如流水一样，运到此处。公爵及其家族每天都到天幕里来，着手陶器的镶合：镶合好了的便送往公爵的别墅牟今尼亚诺(Musignano)，交给有经验的修理者。这些人们的工作日夜不休地继行着，我(通信者)前日午后在发掘地亲眼见过的破片，第二晨早便看见镶合成了两个美好的大陶器，真是不胜惊羡。公爵尽瘁于领地内的此项大发见，差不多把全部时间都牺牲了，就这样在数阅月间便获得了我们从来所不曾知道的最优越的陶器之搜集，这项大发见与其遗物研究之颇有兴会，遂使公爵自己也生出了他一派的解释。

这最后的一句，大约是对于加尼诺公爵的一种稳重的讽刺，公爵受了家庭牧师毛里曲(Padre Maurizio)的教唆，生出了种种荒唐不稽的解释。例如他看见一个酒杯上有狄仪索士(酒神

Dionysos)渡海图，樯头挂着一枝葡萄的，他便以为是葡萄的发见者诺亚(Noah)；陶工弈克舍客士(Exekias)之名以为是希伯来的预言者弈采克尔(Ezeckiel)；又因火候不良而生出的龟裂，以为是诺亚大洪水时的一种绘形文字之类，那所讽刺的大约就是这些。

关于务尔奇发见的一般报告，有一八三一年由会中出版的《务尔奇报告书》(*Rapporto Volcente*)，这是曷鲁华德作成的；书之简洁明快而无遗漏，是此类报告中之模范，也可以说是奠定了古代彩绘陶器研究的基础。这新出现的遗物之一类此后在考古学上长久占有最重要的位置，竟有人嘲笑考古学为"陶器研究所"(Instituto dei vasi)或"破瓶学"(Science des pots cassés)的；这个浑名就到今天都还没有完全熄灭。那么这看来是无甚重要的工艺品何以竟表示着这样重要的价值呢？

第一，不消说是古代工艺品的优秀使我们到现在好像才认识了出来；这在赫尔库朗涅牟发掘的时候已经是使我们惊愕了的，但那回是希腊风时代的精巧的青铜器，而这回的却是希腊亚迭加的陶器，使人认识了它的简素而优婉的端丽清楚的美。形状的样式极多，随着器物的用途——贮藏，混和，注入，饮酒等，可以分出各种的区别；又在各类之中形式亦有变化，且依着时代而顺次的迭变，这是已经阐明了的。但是此等陶器之显著的特征是在使最简单的形式与最大的实用完全融合，使其形式最合宜地与用途相称。形式实在就像直接取法了自然的一样，希腊陶器可以看为一个调和的有机体；如近代工艺品中往往遇见的不能自掩的矛盾丝毫也没有，所谓"肉体的形式是精神的镜子，你请透彻到那形式里面，精神的哑谜便迎刃而解了"(Des Körpers Form ist seines Wesens Spiegel, drüchdringst du sie, löstsich des Rätsels Siegel)，这句话在这儿也可以适用。

但是此等希腊陶器上所描写的绘画之内容对于各国的考古学者比其形式更加提供了学术研究上的丰富的材料。这与当时学界风靡着的倾向恰好一致，在初期尤其显著，从神话的画图所得到的新的知识实在是非常宏大。从来脍炙人口的神话以新的装束而出现，次第发展的痕迹得以追溯，古的形式或已佚失的形式得到阐明；而全然未知的新的多数的神话也意外地出现了，并且知道在古时是很有一般性的。关于这些神话或者是全无文献上的证据，或则虽有证据而很不充分，容易招致误解。就这样使美术神话学(Kunstmythologie)的研究全然得到了新的范围和意义。耽人于神话之研究的不单是曷鲁华德，是当时希腊罗马考古学者一般的倾向，直到后来才慢慢地，起初是由一二个人的提倡，才使我们知道了这多数的画图是把古代雅典人日常生活最有兴趣的考察给与了我们。

第三，曷鲁华德在《务尔奇报告书》中，对于古代绘画史极言此新材料的价值之重要，希腊绘画之古的历史可以说完全是画在粘土上的绘画的历史。塞尔危特里古坟的一座墓室的壁上有陶板衣被着，那陶板上所有的绘画，是属于所谓"皮那客司"画的最古品的代表。曷鲁华德的批评眼把陶器上所有的绘画大别为四类。这在时代上也是互相跟踪着的。即是最古者是"东方化式"，其次是赤质黑花表示着"影像"的一种，其次是黑质赤花，由各样的手法画出的，最后附加着的一种，是由红色花纹的样式出发以多数华丽的色彩所描画的一类，这在弈屈鲁里亚虽未发见，但在下意大利(亚布里亚及鲁加尼亚)是屡有所见的。这四种分类就在今天也还行使着，只是各类的知识愈见加多，特别是关于最古的样式知道得更多了一些。

但是还有第四的一个重要的问题，在要求着它的解答。这个问题是：从弈屈鲁斯基古坟所发见的这些彩画陶器是否可以

海神波赛东与其战车　　鲁渥尔

前六世纪黑花陶器上之一花纹，原器为瓶，藏鲁渥尔美术馆。车后持三叉戟将乘车者即海神波赛东。车前立者为赫尔美斯。其他殆水精海怪之类。

作为希腊绘画的产物？因而和这相关连着，在考察希腊绘画发展之历史上是否可以作为资料？尽管有希腊的样式，希腊的题目，乃至有希腊的款识，但此事在初不曾为一般学者所公认。因为当时在希腊本土此种陶器仅有不相联络的少许的发见，其大部分是从史它客堡死后所遗留的文字中取出，由曷鲁华德以一八三七年刊行于世的。有的想直接归之于弈屈鲁斯基的起源，这是出于二三意大利学者偏狭的爱国思想，自不足取；但此等陶器究竟是成于住居弈屈鲁里亚的希腊殖民之手，还是由希腊输入的（主张由雅典输出的最初的学者，虽然他自身有多少存疑，是米尔勒 Karl Otfried Müller），此等问题与其他类似的问题，在当时热心地被议论着，结论也很纷歧。但是解决此问题的学说，终竟由文献学者的方面，即客拉默尔(Gusav Kramer)于一八三七年提出了。他因为研究史屈拉波(Strabo)的原故，客居罗马，他也是属于考古学通信院的。他不仅由陶器上款识的书体断定所谓"东方式"的陶器是珂林妥人作的，黑花赤花的两者是雅典人作的，就是下意大利式之特殊的所谓"绘画风"的品物，其起源也应该归于雅典；他这个见解的确可算是卓见。然而客拉默尔受着各方面的反对：考古学者方面的人以为文献学者的他在判定此种问题上没有充分的资格。他的意见是在十七年后才由沃妥·央(Otto Jahn)正当地认出了它的价值的。沃妥·央于一八五四年《在缪痕所藏古陶录》(*Beschreibung der Münchener Vasensammlung*)的序说中，把这书体说又批评的考察了一番，把它阐明了出来，但是沃妥·央和其他多数学者同样，把"绘画风"的品物的起源，不归诸雅典，而归诸下意大利。据当时希腊古文字学的知识，央氏以为如下所分列的陶器时代应该是稳当的。即（一）黑花式：其书体是培罗朋涅索司战争之初期以前的时代；（二）红花式：与此并行，在同时代中存在颇久，其起源在

波斯战争(四八〇年)以前。此中"严肃式"盛行于第五世纪,"优丽式"起于第五世纪之末期,盛行于第四世纪。

以上的叙说充分地可以证明,务尔奇的发见是如何地引起了兴趣,如何地把考古学界的全般都欹动了;但尽管怎样,终只是一个工艺美术品,要想满足希求认出希腊绘画之大制作的热望,那是不可能的。然而此希望终竟被满足了。那是由于彭拜城的"浮诺之家"(Casa del Fauno,其后又称为"歌德之家"Casa del Goethe)所出的亚历山得大王意索司(Isoss)战争之大嵌石细工画的发见。这个发见与《务尔奇报告》书刊行同年,即是一八三一年的事。这不消说也并不是实在的绘画,仅是亚历山得里亚时代以嵌石细工所模作的品物;但其全体的结构是表示战争图的最良的模范。战斗中全军运动的大观虽然不曾表现(这不消说对于绘画是不适当的题材),但选定了一个决战的瞬间,把亚历山得大王与波斯王相会时的光景活画了出来,不仅是全无遗憾,而使目接者对于隐伏在目前的波斯军之大败,谁也不会有甚么疑虑。那实在是一幅大规模的绘画,歌德在将死之前的不久所说过的话,真是把那印象表现得很好:"我们和我们以后的时代对于这样可惊叹的美术都是不能正确地解释的。我们只有留心地观照研究,每次都回复到简明至纯的叹赏而已。"

* * *

此世纪第三十年代末叶与第四十年代的初头意大利对于考古学界带来了上述般重要的结果,但其次的十年就只有数件的单独发见而已。最热心地在突司加那(Toscana)地方发掘着,继续着幸运的发见的人们中,有一位是佛郎梭亚(Alessandro Francois,一七九一——一八五七)。他在弈屈鲁里亚多数的墓地中发掘过,后来费了十年的工夫替巴黎有名的出版家费尔曼·迭多(Firmin Didot)的女婿凡尔杰(Noël des Vergers)调查了马

仑麦(Maremma)沿岸的遗迹。他以非常的熟练而确实的方法从事于遗迹的发见，并且很善于决定墓地的存在(例如皮沙Pisa 屋尔特拉 Volterra 的墓地)。他的两个最大发见有一个是关于前记的屋尔特拉，有古代绘画的地方。一八四四年他在古代弈屈鲁斯基的一个首都，克鲁秀牟(Clusium)地方，丘纪(Chiusi)附近的一座古坟中，发见了古代陶工的技术与陶画之一杰作。那是成为了大小无数的破片散乱在墓中全体的。此陶器现今以其发见者之名称为佛郎梭亚陶瓶(Francois vase)，是费冷翠弈屈鲁斯基博物馆中优秀品之一。近年遭粗暴者之手又粉碎过一次，但又差不多完全地修复了旧观。这个发见品是如何获得，又如何得以保存，关于这些的许多辛劳，悲哀，喜悦的心情，阅此卓越的本人自身的记述便可以知道。这个大的陶器高约三分二公尺(约二尺)，在当时是差不多从未知道的古亚迭加式的最好一例；品物的时代刚好是索龙时代(Solon)，是由珂林妥式至黑花纹式的过渡期之物。有它的发见，不仅填补了陶画史上的一个空隙，而且那器体的表面，上下多划成带状，在其中精密地描画出的关于神话的画非常丰富。此等神话在今天已经消失了，它很足以资助我们对于同时代的美术品的考察，例如鲍桑尼亚士的纪事中仅留着的岂布舍罗司(Kypselos)之柜，或斯巴达附近的亚米客来(Amyklai)王座之类。把这亚迭加陶画置于珂林妥人的木柜或拉珂尼亚的衣沃尼亚式石制品之旁一并考察时，可以知道第六世纪的初半有一种风气在希腊全土显著地存在着，即是想把神话的主题丰富地表现于各种美术上，以流传于永久。恰如在一首叙事诗中，由短章的诗篇聚集成那种大规模的荷默的诗篇一样，这个陶器上一一的神话画，也可以看成为一幅画卷。

佛郎梭亚在其晚年即一八五七年，与凡尔杰同在务尔奇发

见了一座大的古坟，有丰富而多变化的壁画。这是因为看见这个地方周围都是岩石，在其间却有一列槲树生长着的土壤，他便想到这下边一定会有甚么古迹存在，便开始发掘了起来。这佛郎梭亚洞穴(Grotta Francois)，是从弈屈鲁斯基英雄传中把流血的光景取来与希腊传说中同样的题目相并地表现着的，因为这样的关系特别有名。这个事实，是渥妥央把那上面写着的弈屈鲁斯基铭文之前半解读了之后，才明白了的。铭文里面在罗马人中有称为舍尔菲士·杜尔留司(Servius Tullius)的马克史妥尔拿(Macstrna 即 Mastarna)，他的友人凯列(Caile)和菲比那士(Avle Vipinas 即菲本那 Vibenna)之类的人名；罗马帝王传说中有名的丹克菲尔(Tanchvil 即 Tanaquil)与克奈危·它克虏·鲁马克(Cneve Tarchnu Rumacn 即罗马之 Gnaus Taruvinius)之类的名称也有表现。这墓的壁画其后又有类似品发见，直到那时，它在暂时之间是独一无二的表现着弈屈鲁斯基传说的品物。

一八四八年在罗马弈司岂里诺丘(Esquilino)的曷拉屈沙街(Via Graziosa)上拆坏了一家小小的贫家，我们对于希腊绘画的知识又得了一个寄与，那是在约略一千九百年间彩色装饰均鲜明地保存着的有画的长壁。这里面所描画着的赤色的半柱是想使全体现成为一个展望的回廊，从那柱间可以望见浩渺的山水，表现着《沃迭舍亚》(Odysseia)诗中的风光。画题是"沃迭舍士"(Odyszeus)经过了列司屈里弓人(Laestrygon)间的冒险，向黄泉界旅行的表现。这样广大的山水构图，单从画中的廊内眺望风景的幻觉的画法，把沃迭舍士漂历的过程历历地表现着的这种画卷式的手腕，这些都是从来所未曾知道的新的发见；这在全体的绘画史上究竟应该插入于何处，须待此后别种发见与精到的研究才能解决(第七章参照)。又在这儿有一个完全是别一方面

的关于极古时代的发见，那是一八三六年四月在古代弈屈鲁斯基的都城客勒(Caere)旧址，舍尔危特里(Cerveteri)，雷曷里尼僧正(Regnlini)与曷拉西将军(Galassi)发见了一座古墓，有特殊的构造为从来所无，内容亦异常珍异。那墓室就像一条细长的通路，上部作穹窿状，石块的砌法是水平地层层突出；从这一点上看来也可知道是非常古代的遗物。而其中金银青铜器具亦同样表示着远古的特征。因为它的形式与装饰可以推测出是起源于东方，或是东方的模造；又因为荷默诗中有菲尼基亚人(Phoenecia)在古代的通商上活动过的记述，而其某种遗物也刚好与荷默所记的若合符节；以故二者之间必然是有关系的。就这样这雷曷里尼·曷拉西之墓(Tomba di Regulini-Galassi)在把荷默时代的美术阐明了的一点上，具有很重要的意义。然此荷默时代的美术观却是此后由绪里曼(Schliemann)及其后继者才弄明了了的(第八章参照)。此墓之出土品全部被移置于凡岂凯诺的弈屈鲁斯基博物馆(Museo Etrusco Gregoriana)中去了。这座博物馆是法王格雷哥里十六世于此年开设的，搜集着在弈屈鲁里亚前十年间所获的遗品之大部分。

最后在雕刻方面也有重要的新发见。就在这时候在特拉岂拿(Terracina)附近安东奈里家(Antonelli)的领地中，发见了一个完整的肖像的雕刻；一八三九年由所有者献纳给法王格雷哥里十六世去了。那不久便被证明是梭佛克列士(Sophokles)的肖像。这是由古代传给我们的最高贵的肖像；这培里克列士时代雅典大悲剧家之性格的可惊异的表现，刚好在培里克列士(Periklis)的理想的肖像和德莫司典奈士(Demosthenes)像之写生的手法的中间。这梭佛克列士像给与法王一个动机，使他在拉特拉诺宫开设了一个大的古代遗品的博物馆，此外如一八二四年在克拉克罗帝浴场址所发见了的很大的细石嵌花的地衣，

表现着运动家的，在这博物馆的建设上也很有力量。又有不亚于上述重要的发见者是一八四九年在罗马屈拉司特危勒(Trastevere)所发见的运动家之像；这在暂时期中曾有异论，但一般是已公认为里西坡士(Lysippos)的"亚坡克雪美诺士"(Apoxyomenos)了。这良好的模作是把里西坡士之美术指示了给我们的最初的遗品；这在作为对此希腊最后之大雕刻家又曾与希腊雕刻以规矩准绳的里西坡士之研究的基准上，今后是要永远长存的。这像现今犹被目为凡岂凯诺的布拉屈·奴渥福馆(Braccio Nuovo)中最重要的品物。

* * *

法王的新博物馆就这样建设了起来，又其旧有的也渐渐的在扩张着的时候，罗马这个都城中又有一个第十九世纪最丰富的个人的收集。新的发见品在这收集中虽只构成其一部分，但我觉得有在此时此处叙述的兴会。菊芬尼·边屈罗·康巴那(Giovanni Pietro Campana)自第十八世纪中叶以来代代做着罗马典当业交易所孟特·底·边屈拉(Monte di Pieta)的董事，是属于中流社会的富裕的人家；江牟边屈罗(Giampietro)是那第三代的董事。法王格雷哥里十六世使他担任着这债台高积的交易所的事务，他那时才二十五岁，教育才刚好受满的时候。他在各方的期待中，短时日间便把交所弄成为了罗马的一个最重要的存寄现金的银号。

康巴那从其祖父江牟边屈罗(为法王毕沃六世所宠爱者)遗受了少数的搜藏，又由其父普罗司培罗(Prospero)遗受了古钱的搜集，在年青时便得到耽心于收集古物的机会。逮至承继了其父的大财产，得以委身于这项骨董的嗜好时，他便在拉特拉诺附近小小的别庄中搜集起他的藏品来。他现在更得到了新的位置，于是康巴那的聚集品便急速地增加。一般的人虽是不容易

看见，但在千八百三十年代已经就很有声名了。起初只是把手中所有的品物聚集起来，不久便又自行发掘，一八三四年沃司岂亚(Ostia)的发掘虽然没有成功，但一八四〇年在罗马危尼亚·孔迭尼(Vigna Condini)的史岂比沃(Scipio)墓旁发见了属于帝国初叶的大的鸠巢墓(Colambrium)。又自一八四二年至三年冬，在危野(Veii)发见一座很古的古坟，有最古的弈屈鲁斯基壁画。在古代客勒遗迹，舍尔危特里附近，亚巴通奈丘(Mente Abatone)上，他在一八四五年又发见了一座不亚于前者的重要的古坟。而且他的最大的成功不久也在这座丘上得到了。即是一八五〇年发见的称为"浮雕洞"(Grotta dei Rilievi)的古坟(大的墓室中有彩色的浮雕，忠实地画着日用的家什用具，表示出生时住居的情形)，与所谓"里迭亚(Lydia)之棺"的色彩陶棺(底面上夫妇二人横卧着的光景以非常古拙的样式表现着)。这弈屈鲁斯基的陶制逸品长久被珍秘着，但于一八五六年从舍尔危特里的别的墓中又发见了用以装饰墓室的彩色陶板数片；这同样地是很重要的。壁画因暴露于湿气之中大抵生出了彩色的变化，而在陶板上的绘画，色彩是良好地保存着的，很足珍异。康巴那又在舍尔危特里得到无数的陶器，其中有在当时所从未知见的一种的珍逸的遗物(所谓"客勒陶瓶")。这后来才知道是起源于衣沃尼亚的(第九章)。他由自己的发掘所获得的品物之外，在意大利各地方所购入的亦复不少。例如西拉苦沙侯(Siracusa)，拿坡里的朋巴王(Bomba)之弟，在苦美(Cumae)所发掘的品物，便是他买到手的。在这搜集中有称为"陶瓶之女王"的一个水瓶，是以彩色及镀金的浮雕表现着弈累西司(Eleusis)之诸神。又希腊发见的品物入于康巴那的聚集的也有。

就这样在一世纪的四分之一都还不足的时间，便成立了一座有趣味而又有变化的私人博物馆。大理石物五百件以上，大

多是普通的罗马时代作品；但其中也有数点优秀的品物。美的尼沃白(Niobe)之浮雕像可以说是其中之尤。康巴那不幸的是把那雕刻和浮雕的破碎者随意的便修复了，而且为罗马的恶风所囿，还涂上了无光泽的白粉(曷拉加里尼粉 Pasta Graccarini)。修复是雕刻家曷拉加里尼(Filippo Graccarini)经手的(此人后来在突隆尼亚博物馆 Torlonia 也干过那样的蛇足)，结果是大理石因为他的原故，把一切美术的魅力与学术的价值都失掉了。

藏品中最有趣味的是罗马的烧泥浮雕类，康巴那自己把它出了版，名曰《康巴那浮雕》(Campanareliefs)。这是做来当装饰用的罗马时代的作品，起源是在希腊风时代的。然而此等品物是否是可信的真物，殊属可疑；因为康巴那自己有一座陶器的制造所。在那儿真物的破坏者，修理之极，竟完全成为了伪物者，实属多有。巧于种种伪物制作的修理家彭奈里(Pennelli)，也和这制造所大有关系，后来随着康巴那的聚集品一同到了巴黎。

烧泥浮雕之外，烧泥小像之修复了的也很多，总计达到了一千九百件。又在弈屈鲁里亚与下意大利之发掘，发见了土器三千八百件，其中或有为已知种类中的优秀品，但属于未知种类者也不少，而且多是很有价值的。总之他的聚集无论属于何种，其数量真是可观：青铜器六百，玻璃器四百六十，黄金宝饰类，宝石，优秀古钱等千八百，后二种中更有不少的非常优秀的作品。

搜集像这样以迅急的迅力继续着，到了千八百五十年代更从新收集起意大利中世及近世的艺术品来。倏忽之间由第十三世纪至第十五世纪的绘画——不消说都称说是大家的作品的——便收集到了一千种，把危亚·底尔·巴布野诺(Via del Babuino)的一个广厦都充满了。此等绘画之外，有"马月里加磁"(Majolica)七百点，不过多是粗品。此等一切的珍宝除"康巴

那的浮雕"之外，都是秘密地藏着的。所有者的康巴那不久荣叙为侯爵，其藏品仅允许开放于年位特别的友人或有特殊介绍的人士；而且还仅是其中之一部分，不肯示以全部。例如海因里虚·布龙(Heinrich Brunn)是德意志考古学院的干事，也是帮助他把土器目录出版了的人，竟长久都不知道有弈屈鲁斯基之陶棺与彩色陶制浮雕(前段参照)。绘画的大搜集，是康巴那没落后到一八五七年才被知道了的。

康巴那的搜藏热终把他的财产赶过了。他以一个大银号支配人的位置从银号里渐次支用了百二十五万元，起初是得着主要职员的同意，以珍藏品之一部作为四万五千元的担保，后来便单是记帐了。据熟悉内情的人说来，他以为自己所藏品的价值之大，足以偿还一切的负债而有余，他自己实在是全无恶意。他的收藏品全部之价格据官房行走的考古学者危孔岂(Pietro Ercole Visconti)的评价，约值二百万元。然而到五十年代的中叶康巴那为想多少免除他财产上的渐次增剧着的破绽，他便向各处开始拍卖他的收藏品的交涉，又因而着手于制作目录之准备。目录因种种不注意的结果，一直到一八五八年才出了版，但在此拍卖交涉中却发生了莫大的事件。一八五七年法王毕沃九世从波罗尼亚对于这公共财产的诈伪的管理者发出了极严重的申斥；等他回到罗马时立即下令调查孟特·底·边屈拉典当业馆，遂以十一月二十五日下康巴那侯于狱。在此事件发生后刚好二周间，我到了罗马，那时市中都还议论纷纷地非常骚动。翌年康巴那被处以遣刑囚之处分，一八五九年一月被赦，又处了流刑。被没收的康巴那大聚集品之处分费了多年，一八六一年俄国得到包含有尼沃白浮雕的雕刻之一部，青铜品若干，陶器五百一十八个(其中有大的价值者若干)，总计二十六万元的品物。法王自身得到苦美发见的美的陶瓶，对于这次的拍卖他很满意

的话，至少在罗马城中是喧传着的。又经过了长久的牵延，拿破仑三世把聚集品的残部价格百七十五万元的品物买来，其结果成立了巴黎的拿破仑三世博物馆(Musée Napoléon Ⅲ)；鲁渥尔博物馆得到弈屈鲁斯基的有价值的聚集品，即玻璃器，黄金宝饰，陶像，"康巴那浮雕"，约三百件的大理石物，三千四百件的陶器；本来已经是有很好的搜集的，更加上此等品物，更占有了最重要的位置。其他仅少的品物，或不甚重要的品物，分散在各地的小博物馆，最后是陶器的一窟，比较也有些价值的，到了费冷翠，布鲁克舍列司(Bruxelles)，日内瓦(Geneva)的博物馆。而搜集者的康巴那在没落后还生存了二十余年，一八八〇年早为世所忘弃，于贫困中死于罗马。

* * *

前述单独发见的大部分由考古学院的出版物始发表于世，而加以解释。多事的一八四八年，学院的法兰西部停止了活动，把全学院委任于其他的二国民的手里；在其前约二十年间，都是德法意三国的学者在德国的干事之下，由普鲁士政府与吕安能侯(前段参照)的财政的援助，共同研究着的。不单是刊行出版物，并以每周的集会与渐臻完备的图书室之设备，使此学院愈见成为了罗马的考古学研究之中心。特别是千八百十七八年以后，对于到罗马来认真研究的德国的青年学者赋与了很大的利益。他们是先在德国各大学学考古学的，他们的先生在朋恩(Bonn)有威尔客(Welker)，在桂廷根(Göttingen)有米尔勒(Otfried Müller)，在柏林有曷鲁华德，而在罗马学院的干事是布劳恩(Emil Braun)，虽不是纯粹的学者，但是是很殷勤周到的导师。布劳恩是把沃妥央，布龙，史特方尼(Stephani)，危舍勒(Wieseler)，史它克(Stark)及其他诸先觉所得到的考古学的经验认为最必要的。在有了非难的若干年后，一八五六年海因里

虚·布龙(Heinrich Brunn)继布劳恩之后为干事，考古学研究由旧时代诸学者之教育，在德国各大学内愈见成熟，从大学出来的年长的学生们极涌跃地来进考古学院；大都是在布龙指导之下受教，恰如一座大学院一般。又由普鲁士政府之充分的援助与安置旅行员之故，学院愈见成为了有益的存在。但此学院的活动不仅限于年青的考古学者之养成，与出版诸种定期刊行物("遗物"，"年报"，"会报"Monumenti, Annali, Bulletini)，而在某种意义上，是举行了自曷鲁华德以来可以称为遗产的两种事业。

第一，是从新制作散在各处的古物的目录。在罗马方面，大抵是由学院的学生们来担任，本多尔夫(Benndolf)与荀纳(Schüne)两人制作拉特拉诺博物馆的目录，胥来伯尔(Schreiber)担任鲁德威虚的聚集品，马池(Matz)与封·都恩(Von Duhn)担任罗马散在的古物，又稍稍迟一点的是亚美隆曷(Amelung)与培特森(Petersen)担任凡岂凯诺博物馆的目录。在拿坡里方面则有赫尔毕胥(Helbig)作成其绘画的，海德曼(Heydemann)作成陶器搜集的目录。北意大利的多数博物馆是由杜池客(Dütschke)记载，费冷翠的是由亚美隆曷(W. Amelung)记载了。在雅典方面，克苦勒(Kekulé)担任"特舍邕"的古物，海德曼作种种小聚集品的目录。法兰西学会会员也援助了这件事业，珂里良(Collignon)作陶器的，马尔它(Martha)作烧泥像的，李德尔(Ridder)作青铜器的目录。在缪痕方面沃妥央作成陶器聚集的目录，布龙作雕刻馆的，在柏林则曷鲁华德，佛里德里克士(Friedrichs)，瓦尔特士(Walter)，孔采(Conze)，虎特温曷勒(Furtwangler)；在俄罗斯的圣比得堡则有史特方尼(Stefani)。又西班牙之雕刻由胥布奈尔(Hübner)记载。米海里士(Michaelis)聚成了英国各地散在着的大理石雕刻。此等目录编纂事业，需要

非常的精励与自己牺牲的忍耐，是由发掘的锄头所经手的事业之不可缺乏的补充。而此事业之大部分都由德国人手里做成了。这一方面恐怕是由于德国人的性质与德国各大学的科学的教养(以同样的理由，像整理希腊、拉丁之古典的批评校订的材料的难事也多半是出于德国人之手)，然而主要的原因还是在曷鲁华德的先例与学院之感化。所以参预此事业的法兰西人也是雅典的法兰西学会的学生。意大利人缺少获得这种训练的机会，因而从事于此类工作的人绝少。只有瓦仑丁奈里(Giuseppe Valentinelli)把威涅司的陶器，菊芳尼·雅塔(Giovanni Jatta)把鲁屋(Ruvo)的陶器，梭曷良诺(Antonio Sogliano)关于彭拜的绘画，各各做成了该项的目录；这可要算是例外。英吉利又各自进行了它自己的道路，大英博物馆作成了雕刻，古钱，陶器的精良的目录；就中古钱的聚集是由普尔(Pool)，赫德(Head)及其他所作成，最为精到。

学院的第二件大事业也全然是属于曷鲁华德所着手过的方面。曷鲁华德认识了制图的紧要。他想追溯前踪，制作各种图集，把同种类的作品尽可能的安全地集合起来；他自己便做了弈屈鲁斯基镜的图集。希腊陶器因为数量极多，有须行选择的必要。弈屈鲁斯基骨壶只是把图画集录了。以《希腊金石铭记集成》(*Corpus Inscriptionum Graecarum*)为模范，更进一层的方法的之准备事业着手于拉丁的铭记集成；这样的集录是怎样必要而不可缺少，已经是明了了的。布龙于弈屈鲁斯基骨壶图集加以新的资料而再行纂辑了。学院于一八七四年成为德意志帝国国立的机关，财政上的情形比从前更好，便立即又着手于许多新的事项。克苦勒(Reinhard Kekulé)，封·罗典(Hermann von Rohden)与温特尔(Franz Winter)共同出版了古代泥像图集；罗马的石棺由马迟(Friedrich Matz)着手，马迟夭折之后，罗伯特

(Karl Robert)继其业。孔采(Alexander Conze)与其他的人们同受维也纳学士院之委托，出版了亚迭加墓碑浮雕集。遗物种类之选择大抵是由于与之适当或希望它的学者之有无而决定，占有遗物之大部分的立像，胸像及陶器均留着尚未出版。由此学院刊行的继续的出版物，表示着假如没有充分的资力与热心的工作人员之集团与富于自我牺牲的精神而从事的学者，那是不可能的。一直到今天，只有这个学院在担当着这一方面的工作进行，不消说它也不是垄断。别的多数的研究所，别的国民一定可以寻出大家都来共同协力而担当的广大的分野的。近来又有亚仑德(Paul Arndt)与其同志诸人正在着手作雕刻的写真集。

在这儿想附带着说出的，是罗马考古学院乃今日十分隆盛的罗马金石文研究的摇篮。这些的研究是波尔曷西伯爵(Bartolomeo Borghesi)首先怂恿学院从事的，在他的保护之下客勒曼(Olaus Kellermann)遂得没头于其研究。其后蒙牟森(Théodor Mommsen)，威廉·恒村(Wilhelm Henzen)也着手于金石学的研究及探访旅行，遂成其《拉丁金石铭记集成》(*Corpus Inscriptionum*)的大著。这集录事业，由蒙牟森这样的人得到毫无遗憾的指导而成就了的原因，也不外是由曷鲁华德明透的洞见与不挠不屈的精力，在柏林学士院不倦地把这种计划提出由于长期的抗斗而终于得到了的胜利的结果。大事业之劳苦与其完成费了半世的岁月，在这期间后来集合了许多年青的研究者。罗马部分在恒村死后是由胥尔森(Christian Hulsen)继续的。这件纪念的大事业终把罗马考古学的研究全然改造了。

* * *

罗马贵族杜·罗西(Giambattista de Rossi)自一八五〇年以来在罗马学院大为活动，《集录》的准备事业他也在从事。因而与蒙牟森，恒村等在当时便成了知交。他的研究的重要题目

是"基督教考古学"。这一方面的研究在学院里是把它除外了的，主要是因为想避免与法王厅的僧侣们的不愉快的交涉。然而杜·罗西把罗马地底墓(Catacombe)再行发见了，因而考古学的全然新颖的一面便开拓了出来。

至纪元后第三世纪三百年间罗马耶稣教徒之地下"休息所"(Coemeteria)的地底墓，在罗马市街的周围多数散在，第十六世纪以来成为了调查研究的对象。一六三二年马尔它生长的坡菊(Anteni Posio)之基本著作《地下罗马》(*Roma Sotteranea*)已经出现了，这是三十年间长久的劳苦的产物。但是此等古时代的研究，大约是由不幸的星宿在引导吧，终竟不曾达到有名的殉教者或圣者的墓地。此等人埋葬在何处的地底墓多是知道了的，中世的初期巡礼者和信者很多的跑来参拜，但不幸终不曾发见。最著名的墓地之一是在亚比亚路(Via Appia)的地底墓，此处是以二五八年殉了教的法王西克杜士二世(Sixtus)墓之所在地而有名；依照创建此广大的墓地者之名，有时称为圣千奇里亚(Sta. Cecilia)或加里克杜士(Calixtus)的地底墓。一般是在圣舍伯史匡诺寺(San Sebastiano)附近搜索，实际上那儿是有地底墓的；但此等圣者的墓终竟没有发见。其他的地底墓都是这样的情况。到第十九世纪中叶，我们的关于地底墓的知识只是有简单壁龛的普通的通路，有时其通路扩大而成为有美的装饰的墓室。

一八四一年，法王曷列哥留士十六世以地底墓监督之职命有学识的耶教僧马尔奇(Giuseppe Marchi)担任，他便热心地开始研究。他以为古代的基督教徒是利用了颇差拉那(Pozzolana)石的石厂为其墓地的，其证据是柔软的颇差拉那的土壤处没有地底墓的存在，而地底墓的存在，总常有凝灰岩中；又以为即在这石厂中，以前旧有的坑道不见使用，往往只是和这

成直角的复杂的狭道才是作为死者的"休息所"而凿成的;他虽然陷入了这种谬见,但是马尔奇实在是后起的大学者,始终是他的同伴研究旅行者年青的杜·罗西之先驱。杜·罗西比他的指导者更有广大的见识与科学的研究与锐利的观察力。中世初期的巡礼者文录的彻底研究(就中有名而且重要的是爱因季德仑Einsiedeln 僧院之巡礼指南)与初期基督教徒及关于教会的文献之组织的研究,关于地底墓的位置与其相互的关系上给与了一个与从来全然异趣的新的见解。就这样,他达到了一个结论,以为西克杜士的地底墓应该比圣舍伯史匡诺还要更向近于市街处去寻求。在他所推察的地点附近很普遍地绵密地搜索了,在一八四九年终于发见了在大理石的一个断片上记着有"……奈留士殉教者"(……nelius martyr)的文字的。杜·罗西又一方面从文献上得以知道二五一年被杀的殉教者珂尔奈留士(Cernelius)是葬在西克杜士地底墓之一部,受过了特殊的尊敬的;因而他愈见得到了想把那确实的地址阐明的期望。在这个幸运的发见上受了鼓励,当时仅仅二十七岁的年青学者(杜·罗西)恳请法王毕沃九世把那石片发见处的"葡萄园"(Vigna)买得,终竟由法王得到了要他继续调查研究的命令。

就这样几多有光彩的发见便开始了,对于基督教考古学上年年岁岁添上了新的章节。首先被阐明了的是第四世纪基督教仪决定后,法王大马稣士(Damasus)看见几百年间参拜殉教者之墓的巡礼不断的增加,为调节起见,穿了一个以石壁围绕着的大竖穴,在这儿设着宽广的阶段,达到各圣者与有名的殉教者之墓,使巡礼者能成为一直线的前进;因为这样的原故,一方面便很破坏了不少的无名的死者之墓,而地底墓的主要诸室又由有大的穹窿的特殊的通气孔,以采纳空气与光线。在以前的发掘上真可说是偶然,不仅此等竖穴不曾遇见过一次,即于狭窄的通

路遭遇着石壁的时候，都以为是已经达到地底墓的绝底了。假如在以前把此等石壁之一取掉了时，杜·罗西之发见怕早在数百年前便已经成功了的吧。

杜·罗西所打通的最初的大墓室是圣珂尔奈留士之墓。在这儿又有一个断片的大理石被发见，上面有"珂尔"(Cor)与其称号"弈普"(Ep. 监督 Episcopus 之头书)的字样，这和以前偶然发见的石片文字中之人名"……奈留士"(nelius)刚好成为完璧。杜罗西由巡礼文录得知此珂尔奈留士墓室离圣西克杜士墓室之一主室有若干的距离。于是他把地下的狭窄的通路形成着好几段的处所热心地搜索了，凡其内部所埋塞着的土砂挟杂物都不能不彻底的淘洗过一遍。就这样，第一次所发见的，是圣幽舍标士(St. Eusebius)之墓。后来壁上的题铭渐次多了，都是昔时笃挚的巡礼者所藉以表现其感情与其希望的，在户口近处有"书史杜士"(Sustus)的字样出现了三次，幸运的发见者之期待便愈见加多了。这个户口实在是通达西克杜士地底墓主室的正门，是法王大马稣士在第四世纪的后叶初半所造。在其背后那非常破损了的主墓被发见了。在那周围简单的壁龛上，有第三世纪罗马僧正十一人之墓。在其外侧的大理石板上，有用当时罗马教会公用语的希腊语的记名，但无何等其他的官阶或由法王所赠与的荣位。西克杜士墓侧左隅有一道小门，由所谓"法王墓"(Camera papale; Cubiculum Pentificium)通到邻接的采西里亚堂(Cecilia)。这位女圣者的墓龛不消说是空的：因为八一七年法王巴司克里士一世(Paschalis)恐世道愈乱，便把遗骸迁移到屈拉司特危列的圣采西里亚寺(Sta. cecilia in Trastere)去了，那儿有麦德那(Stefano Maderna)拟扮的采西里亚殉教时之姿态的有名的雕刻。但是地底墓的圆形屋顶壁上有第六世纪乃至第八世纪毕桑池式的绘画，这很足以证明几百年间的巡礼者对于

此女圣者的崇敬。就到现在，每逢十一月二十二，圣采西里亚之祭日，在此清扫了的空虚的地下的堂内，也还行着庄严的祭仪。

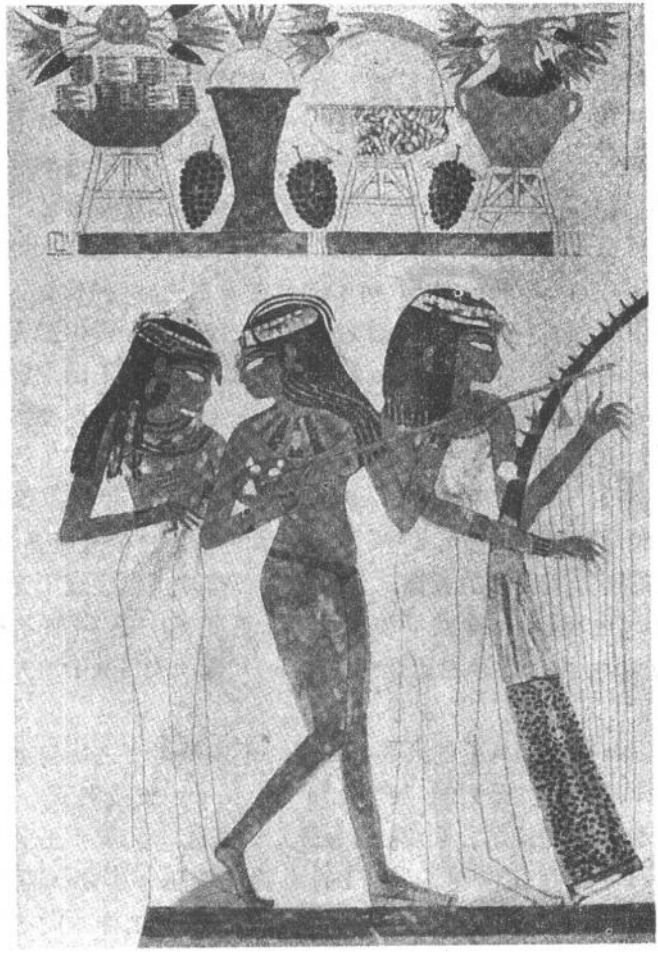
就这样杜·罗西的地底墓最初的研究过去了。但此杰出的可尊敬的发见者——他的唇间时常不离"培妥"(Peitho)一语，凡是在听过他说到自己最近的发见与其将来之目的的人们心中，会永远留为愉快的记忆而被保存着的。此后多年他曾从事于他所研究的精细的记述。要更详密地叙述地底墓的构造或其装饰，特别更要论到那装饰的意义，那是逸出了本书的范围。又如一个地底墓怎样经过精细的调查之后又怎样移及其次的地底墓，我们关于地底墓壁画的知识是怎样次第扩张了，像这样关于地底墓的研究史，本书现在也没有涉及的余暇。在这儿只请把威尔伯特(Joseph Wilpert)的努力留在记忆里吧。然而在基督教考古学上，对于其创始者，杜·罗西之名不能不长久地表示尊敬。

第五章
东方的各种发见

里却·列普修士(Richard Lepsius)最初的研究是关于意大利的方言，他在三十年代有一个时期做过考古学院的事情，当过干事。而且在巴黎时，这位年青的学者由香坡里邕大发见之结果，已经在注意于可解读的埃及绘形文字的研究了。朋任(Bunsen)很热望着想使考古学院的调查事业中包含着埃及的遗物，劝列普修士继续着这一个分野的研究。列普修士的埃及研究实际是从一八三七年对于香坡里邕解读之修正开始的，在其研究方法上很表示了多大的进步。就这样他是走上了他获得最大的成功的道路了。

埃及遗物的研究自拿破仑远征以来除掉绘形文字的解读外，并无何等重要的进步。然而一八二八年在香坡里邕与罗舍里尼(Rosellini)的指挥之下所送出的法兰西与杜司加那共同的调查队于一年之间(一八二八年十月至二九年九月)搜集了不少

的资料，又由香坡里邕解读了记铭，在埃及历史知识上促进了莫大的进步；作此记铭之模写正是他计划中的主要目的。远征队由菲列岛更往前进，走入有巨像的亚布·金贝尔(Abu Simbel)，更远达到瓦底·赫尔法(Wadi Halfa)。香坡里邕终于在以前过当地评价了的妥列米·罗马时代雕刻之遗品(例如典德拉之类)与朗牟舍司时代纯粹的埃及遗物之间，认出了很大的差异。在美术的领域内重要的新结果却差不多没有看见。但是"朗美孝牟"(Ramesseum)是上了注意，特培诸王陵墓的内部经过了调查，又美牟依巨像(Memnon-Kolosse)是亚门诺菲士三世(Amenophis)像已得到了确定。贝尼·赫桑(Beni Hassan)的坟墓有简单的原始朵里亚式柱，因此唤起了多大的兴趣；香坡里邕以为在这儿可以发见希腊朵里亚式柱之祖型：因为他是确信着希腊美术全然与埃及的一致而发达了的。然而广大的调查的分野依然是遗留着的。特别是说到要整补财源，要预先得到许可而行发掘，那以往的都只是小规模的而已。然而由洪波尔特(Alexander von Humboldt)及朋任的尽力，有列普修士来着手此项事业，关于其财源上则得到威尔赫牟四世(Friedrich Wilhelm 计划比实行尤长的人)之援助，于是一八四三年至五年前后三年间便得以从事于在埃及的大规模之学术的调查。列普修士当时仅三十二岁，被推为远征队的指导者，率领着建筑家"其中有弈尔布康(Erbkam)"图工及其他助手之一团。此次的远征不像以前那样，单就表现在外部谁也可以触目的遗物来调查，来搬出；它的目的是在必要时还须实行发掘而从事研究。长期的计划无须乎急速的行动，例如调查门菲司及其坟墓费了六个月，在特培广大的遗迹过了七个月，在菲列岛及其附近又滞留了一个月。除掉金字塔与贝尼·赫桑之遗物外，在前只是新帝国及更后代之遗物经过调查；古帝国时代无数遗物的发见，实是



女乐三人　　特培墓壁画

此图乃特培墓穴内部之壁画，大抵作于新帝国时代，即前一五八〇年至前一〇九〇年之间。左女吹双笛，中央所持者疑是舞具，右女弹竖琴。女体呈褐色。上饰为尼罗河之莲与丰穰之葡萄。

这回普鲁士远征队所获得的最初而最大的成果。这有光辉的古帝国时代之最显著的证据金字塔，其数增加到六十七座，前所未知的坟墓之一样式"马司它巴"(mastaba)有一百三十个之发见。香坡里邕本来是不大相信埃及美术之非常古远的年代的人，但我们关于这项的知识现在是追溯到了四千年前了。亚美奈牟赫特三世(Amenemhet)有被认为调节尼罗河水之大池的法邕牟(Fayum)麦里司湖(Moeris)的开凿者之可能；又检查了王的金字塔及列普修士误以为著名的迷宫的建筑物，得以推究出对于河堰的计划。其后在河幅狭窄处的上埃及，同王的尼罗水衡(Nilometer)被发见，证明了尼罗河之高度在当时比现在约高七公尺。在中部埃及发见了古帝国末期的坟墓之横穴(例如孔牟·弈尔·亚克麦 Kom-el-achmar)及更在南方的后代坟墓。特培废墟中"朗美孝牟"及郎牟舍司二世之横穴陵墓，及在更远的南方有巨像的亚布·金贝尔之石窟神祠也经过了充分的调查。远征队更越过了埃及国境，更向南方达到加尔杜牟(Khartum)彼岸的弈屈比亚(Ethiopia)就连西奈(Sinai)地方也被调查了。

以上是调查范围的大要。结果对于埃及国土之历史上有了最重要的寄与。无数的"加尔土绪"(cartouch)被搜集了，一八五八年作为《王书》而公刊，久成为研究的基准。又革新王亚美诺菲士四世之存在也明了了，王的面貌在特尔·弈尔·亚麦那(Tell-el-Amarna)上才朦胧地认识了出来。就这样我们的历史知识增进了对于美术史的了解，关于埃及美术之各大时期，由古帝国时代降至妥列米时代与罗马时代，又才渐渐的鲜明地认识了。与此等相联关着，建筑方面也才由专家着手了批判的调查。壁面之浮雕与铭记热心地模写了出来，做出了纸型与描写图，对于言语，宗教及日常生活的状态贡献了有价值的知识。由

这调查的结果，埃及学才得到了把面目全然一新的基础，这是无庸再事赘述的；由于收集了根本史料的有大版插图的书籍之出版与柏林的埃及博物馆之组织，其结果便立即得以为一般学界所利用。

* * *

安息的美术最初显现于我们的眼界的，与列普修士及其同事从事于埃及调查时约略同时。由此地的主要都市莫稣尔(Mosul)远望，迭格里司河左岸广大的地域展陈于眼下，其间不规则的土丘四处散在着。以前的旅行家——琴奈尔(Kinneir)，里绪(Rich)，爱因司渥司(Ainsworth)——已经注意到此顶部平坦周缘险峻，有时其边际现出崖石的土丘，认为是有废墟覆被着的；并且也推测到莫稣尔对岸苦邕季克(Kuyunjik)与奈比·幽虏司(Nebi Yunus)"月那(Jonah)之墓"群丘中，必有古代尼奈贝(Ninebeh)之遗址。然而认真地使研究开始了的这项功绩，是应该归之于鲍尔·弈米尔·波达(Paul Emile Botta)。一八四三年以来他做着法兰西领事驻扎莫稣尔，有名的东洋学者巴黎之幼留司·摩尔(Julius Mohl)是他的有教养的友人，也是他的庇护者。波达在苦邕季克所行的发掘没有收到成果，他排除了地方官宪与莫稣尔的巴夏的麻烦的噪聒，由一八四三年至翌年，更在北方十六公里的平原东界近处之珂尔沙白德(Khorsabad)举行发掘，在此处他便收了很大的成功。在雄大的阶段状台地之上，沙尔恭王(Sargon)七一〇年征服巴比仑之后，作为夏宫或可称为费尔塞幽(Versailles)的，所建的宏壮的宫殿从那儿现出了。此地称为都鲁·沙鲁琴(Dur Sarukin)意即"沙尔恭之丘"。进口有有门的大的中庭被掘出了；华丽的广堂，曲折的通路，房室等，与之相随属；又于宫殿之一部分有自成为一区划的别院三座，也有作为神殿用的阶段塔之遗物。单纯的砖壁有时覆以以

帝王传记为主的雪花石膏的浮雕，有时又覆以彩色陶板。进口门次有巨大的牡牛与狮子守护。这实在可以说是别开了一个新生面。波达不庸说便立即努力着找寻此等雕刻物的保存所，他赶速的把它们送到巴司拉(Basra)，一八四六年从那儿又由法国兵舰载往亚吾尔(Havre)，一八四七年二月平安地到了巴黎。其中，有门侧的大像一对。但到达巴黎的只是送品中之一部分，其他的大部分在由迭格里司河随流而下时，不幸沉没于河底去了。一八四三年秋，波达与图工佛郎丹(Flandin)协力，将此等成果编成大的书籍公刊于世，其中关于丧失了的品物也有记录。但此重要的遗迹之建筑上的研究还很不充分地残留着。数年之后(一八五一乃至五五年)法国领事普拉司(Victor Place)与建筑学者妥默士(Félix Thomas)企图补此缺陷。由他们的深切的考究，终于把这古代的宫殿复原在图上，就这样才得以把安息建筑之特征阐明了出来。

受了这波达的大成功之刺戟，英吉利的旅行家兼新闻记者赖雅德(Austen Henry Layard)想效法其幸运，由君堡驻扎的英国大使康宁爵士(Sir Stratford Canning)得到了一切的费用。一八四五年赖雅德选定尼牟鲁德(Nimrud)的大的遗物堆积丘为其发掘地。此地在苦邕季克之南约三十公里，是他在以前旅行时已经注意过的地方。此地是古代都市加拉(Kalah)的遗迹，便立即发见了。最初之发掘是在不怀好意的地方官宪，由迷信而来的热狂者，更由有盗癖的四邻的种族等所生的不断的障碍之下继续着的。此等困难到翌年都还不见止熄，像人面牛身巨像的头部之发见尤其增长了全地方的大的激昂。然而工事次第进行着，一八四六年夏，由康宁爵士作为向大英博物馆的寄赠品送出了最初的物品，渡往伦敦。于是由博物馆又得到若干经济上的援助；不幸的没有画工的帮助，到了那年秋天发掘工作便不能

再行继续了。遗物的多数都是损伤破坏到了不堪输送的程度，赖雅德也不能不在那儿处置。又因无建筑学者的同行，关于尼牟鲁德遗迹之建筑，我们可以说无从知道。同年十二月雕刻物的第二批上了船后，就这样把尼牟鲁德的调查告了终结。此处所发见的宫殿与珂尔沙白德的酷似，有浮雕的雪花石膏壁面还保存其原状。也有坠落在地上原样横陈着的；又有同样的巨怪的兽像作门口的守护。但其雕刻的形式，其保存尚好的各种彩色，比较上规模还要宏大，还能与人以更深的印象，有更强的特质。此等废墟比前述的宫址更古，约在一世纪半以上，可以上溯到安息最初之大胜利者亚稣那西巴尔王(Assurnasiapal)的时代。赖雅德所发掘的"西北宫殿"是王于八七五年至六八年所建立的，"中央宫殿"则是王子沙尔曼那沙鲁二世(Salmanassar)继续建立的，这也是赖雅德所发掘了的地方。特别有名的发见品是"黑色方尖碑"，这可以说是王的治世三十一年中的绣像年代纪。未完成的"西南宫殿"时代稍后，其浮雕与珂尔沙白德的样式恰相似，此宫殿乃六七年顷由亚沙尔哈东王(Asarhaddon)所营造。此丰富的搜集品全部归了大英博物馆，赖雅德的大的出版物与平易的记述，在引导关于安息美术的一般兴味上很有裨益。

然而赖雅德没有以此终止。一八四九年受了大英博物馆的嘱托，他又在苦邕季克丘发掘了。此处是先在一八四七年的试掘收到了多少的好结果，但终竟放弃了的地方。赖雅德这回更以大的规模一直至一八五〇年继续了他的发掘。他的努力在此处也得到成功，其发见遗物无庸说又归了大英博物馆。此次是属于安息帝国最后的时期，即比较尼奈贝宫殿遗物还要迟七世纪，是桑海里布王(Sanherib)与其孙亚稣尔邦尼巴尔王(Asurbanipal)所代表的时代的遗物。外观上与其他二处遗迹之

发见品差不多没有甚么变化，然而新颖且更有活气的精神在此等雕刻中一贯地表现着，很有想脱去旧的规范与法则的努力。例如在脊柱受了致命伤的垂死的牝狮子，那臀部已陷于虚脱的状态，但还把头与肩昂举起来作最后的咆哮的那个浮雕，那比古代安息雕刻的任何作品都是还要远胜的杰作。数世纪间依据着硬化了的仪型的艺术，在其终末期之将近，却于生物观察与描写更发挥了一段生动之妙；这真是美术史上的一个例外的现象。这样变例的现象，有人以为是衣沃尼亚美术的影响使老衰了的安息美术返老还童的，那倒也无足惊异。不过所可疑的，只是在第七世纪的初头，衣沃尼亚人的造形美术是否已经在发挥这样强大的势力。

四十年代所表现的此等安息的发见，对于我们表示出了一个隔离着的帝国的宫庭艺术，以各个明显的发展阶段，亘三世纪间蝉联不绝地经过了的痕迹。此艺术之影响远及凯布罗司(Kypros)，一八四五年鲁德威胥·罗司(Ludwig Ross)在该地发见了现着沙尔恭王像的浮雕刻碑板。安息美术属于纪元前一千年代，比埃及的更要迟得许多。然而在解释那起源性质不分明的荷默时代之美术上，它尚有充分的古远足以使人想在安息方面求得一些光明。龙培练尔(Adrien de Longpérier)先在这一方面研究，后来海因里虚·布龙也走上了同样的方向。

* * *

小亚细亚自一七六四年匡德勒(Chandler)的衣沃尼亚调查以来成为了屡屡为人所吊访的处所，而特别以英国的旅行家为多。他们是以地理学上的观察或以寻求《默示录》中"七教会"为目的的；其出于考古学的兴趣的旅行可以说是到了夏尔·特克先(Charles Texier)方始再现；他自一八三三年由法兰西政府之命在小亚细亚前后旅行了七年。不幸的是特克先的大出版是不

注意的作品，由后来的调查屡次暴露了它的虚伪；不过那儿是有多数的建筑和街市的平面图揭示着的。屈罗亚司(Troas)南海岸的亚梭司市(Assos)的朵里亚式神祠，在美术史上加添了全然新异的事实，那非常古朴的建筑形式与檐缘或腰线板上所表现的同样古朴的浮雕，都是由附近的山中打出的脆弱的粗砂岩所作成，这些使我们生出了很大的兴趣。由罗尔·罗显特(Raoul-Rochette)的努力，此等浮雕归于鲁渥尔所有之后，那是属于希腊雕刻的最初期的物品，差不多是众口一致的。然而亚美利加的建筑学者克拉客(Joseph Thacker Clarke)受着美国考古学会(Archaeological Institute of Armerica)的委嘱，由一八八一年起亘三年间实行了亚梭司全市的再调查，把神祠的平面阐明了，发表了那是近于培里克列司时代之物。这正是一个教训的实例，便是单由建筑上或考古学上之任一项的研究不足于达到正确的结论；到今天我们把这建筑作为第六世纪中特殊的地方样式而处理着，我想不会有任何人提出异议的了。菲尼西亚的爱山诺衣(Aizanoi)大神祠之遗迹(在前久以为是希腊风时代之物，现今是定为赫德良帝时代之物)，安岂拉(Ancyra)的奥古苏司神祠，及坡加池·珂衣(Boghaz Koi)与宁菲沃(Nymphio)的摩崖浮雕之类，可以算为特克先旅行的最重要的考古学上的收获。而此等立即成为更完全的调查之目的(参照后段)。自一八四三年的四月间，在菲立普·吕巴(Philippe Lebas)之下，法国又从新派遣了调查队，但关于小亚细亚并无多大的结果。一是因为政治上的关系此调查之结果完全成为断片的形式，大规模地计划着的著作也仅仅公刊了一部分而中止了。

又在此时，关于小亚细亚的知识最有寄与的，可以说是黎奇亚(Lycia)的发见。小亚细亚南海岸的海中突出的亚尔布式半岛，因为是高山多的土地很不容易接近。所以向来人所吊访的

单只是沿岸地方。使徒保罗所上陆的米拉(Myra),就中最引人的兴趣。旧的纪行,例如克拉客(Clarke),鲁德威虚·迈雅(Ludwig Mayer),及波佛尔(Beaufot)等之纪事,不单可以使人推想黎奇亚艺术品之特殊的魅力,并且很足以使人生出对于更进一层的正确的知识的要求。但查尔·费乐士(Charles Fellows)并非受此等书籍之感化,终于成了黎奇亚的实际的发见者。生为富裕的银行家之子,平生无何等职业的他,从早便开始旅行;一八三二年以来在意大利与希腊费了几年的工夫。一八三八年春,赴史米尔那(Smyrna),此后便旅行了三个月;这次的旅行北由培尔瓜蒙(Pergamon),屈罗亚(Troya),取道君堡;由此再到亚大利亚(Adalia),通过内地;终于经过绪里亚(Syria),加里亚(Caria)及里底亚(Lydia),而复回到史米尔那。关于以前的旅行家全然不曾知道的他,并无何等的预想,把他所触眼的地方颇佳妙地用铅笔画了下来,插在了他的旅行记里面。等回到伦敦后不久便报告他的旅行,陈列他的写意画时,他才知道在自己所见闻过的地方有许多的新的事实。惹起了最大兴趣的是绪里亚写生图,描画着那依就山岩或由整块的大石所成的墓表,这些建筑俨然就像把木造建筑直接移写到石上的一样。又此等坟墓中多数的浮雕装饰也受了注意。克桑妥士(Xanthos)所谓"赫尔皮之墓"(Harpy Tomb)的浮雕带,在费乐士的画中虽然十分的现代化了,也可以算是特著的重要品。

这个完全是预期以外的收获,使费乐士在他的报告《小亚细亚》(*Asia Minor*)的印刷终了之后,便决心更以完全地去研究黎奇亚的特别目的,于一八三九年秋再去旅行。他以伦敦生长的,巴威的一位艺术家之子夏芙(Georg Scharf)为画工而同往。一八四〇年春在黎奇亚的四阅月间的第二回旅行使我们关于这个有无数广大的都市之废墟与坟墓的僻远的国土之知识愈见丰富

了。那在自然挺出的岩石上所雕出的坟墓，有时表现木造建筑，有时表示衣沃尼亚式神祠之正面；浮雕中有很古的物品，也有呈现着特殊性质的后代样式。特别是赫尔皮之墓，这回是比较更正确地描画了出来，其中有可使人推测出衣沃尼亚之影响的美术上的手法，又其表现也提供了有趣味的问题。木造建筑之模写把希腊建筑与木造建筑之关系的问题从新提了起来，还有以特殊的字体及未知的言语题志着的记铭，对于言语研究者颇给与了困难的问题。就这样费乐士携带了他丰富的获物归国，一切都在他的新著《黎奇亚》(*Lycia*)中报告了出来，在那里面插入了夏芙的若干的绘画。夏芙的大画，一八四四年由费乐士寄赠于大英博物馆，其中有明示着在若干的画图或遗物上所残留着的色彩的遗痕。

此等新旅行报告使人生出了为大英博物馆获得克桑妥士的最重要的雕刻之希望，否，是使这种希望更新了。与土耳其政府办了交涉，便草率地派遣了一个调查队。此时假若费乐士没有提供他的助力，这个调查队一定会全然失败的，但费乐士的关于土耳其事情的知识能够把主要的困难克服了。一八四二年正月由他的请求，他指挥了英国海军所提供的水兵的操作在八公尺高处的赫尔皮之墓的浮雕，得以不新加何等损伤，便搬运下来了。然而主要的发见是在那近旁的四角形的石砌的台座，从此处发见了雕像的体部，四个不同的浮雕带，破风的浮雕，及衣沃尼亚式建筑之遗物。此等都是属于同一建筑物的，在初以为是"胜利女神的衣沃尼亚纪念物"(*Ionic Monument of Victory*)，后来改称为"奈来德纪念物"(*Neraid Monument*)了。水兵们在此操作中感着非常的兴趣。他们有一天做工回来，他们说好像看见一个非常奇妙的"牧师与其书记"(parson and his clerk)的浮雕。那是被包围了的要塞的一部分，有一个战士从塔上把身体

前倚而俯瞰着，在他的下边又有另外的一个战士；这个画图（英国教会中助理僧是立在说教坛下的）水兵们以为是教会的法事了。

费乐士及海军士官们住在陆上的小屋，这是有平顶的木造的屋顶，由有木圆柱支着的开放的大门，这个情形完全呈着古代黎奇亚建筑的外观，也很有趣。当时访问过此处的一人胥普拉特上尉(T. A. B. Spratt)——后来曾为海军提督的人——对于此小屋生活所记述的，很足以仿佛当时的光景。

> 我们在此地时，雕刻物每日由地中发掘，再显现到地上。此等遗物的搜索实在足以使人兴奋，其出土瞬间的热情每每使人要赞叹到那作品的美术的价值以上。大理石的各个石体发见了，把表面的泥土细心拂去时，现出的是美的女骑士，是阵亡了的战士，是东方的帝王，又或是被包围的城塞。就这样表现在那儿的雕刻家之技术，或关于古代克桑妥士人的历史的古话，在多数人中，惹起愉快的论议。这些会话实在是使曾为其伙伴中之一人者，终其生作为最愉快的记忆而长久追忆。再说白天的工事完毕，到了夜间，我们在我们的大本营，适意的土耳其式小屋中围着篝火，屡屡以查理·费乐士为向导，手中点起火把，走到屋外去，想把昼间的大获物：那神采弈弈的战争图，或是缺头的危奈司女神，作深夜的赏鉴。（胥普拉特上尉，《黎奇亚旅行记》第一卷）

像这样在短时日间得到了很多的获物，装成六十八箱，排除了莫大的困难运到了远远的海岸去装上了兵舰，最后送到了伦敦。

但是仅此还未满足。这用意不周到的调查队把地上筑就的"巴牙瓦(payava)之墓"（马墓 Horse Tomb）上的大石不能运出，

由一八四三年至四年更派出了准备更周到的一群远征队，费乐士又为其队长。有多数的人们和他同行，其中有画家佐治·夏芙，建筑家罗德·荷琴士(Rohde Hawkins)，此外有为不能搬出的纪念物作石膏型的技术家。终竟在二十七箱的包裹中把新发见物收着装到船上了。物品是《巴牙瓦》及《美列喜》(Merehi)即"奇美拉之墓"(Chimaera Tomb)的两个大墓，多数的浮雕带(其中有鸟屋斗鸡图，异常有趣)，和在很远处的岩石浮雕的石膏型若干。

就这样大英博物馆的黎奇亚室(Lycian Room)，仅为邻室的弈尔艮大理石所凌驾，除掉维也纳的吉尔巴西(Giölbashi)古祠的浮雕(参照第七章)之外，在全世界中完全构成了一个无可比肩的唯一的区划。这个位置就是到了今天也还是这样。黎奇亚美术的主要的遗物是属于凯罗士王(Kyros)时代至第五世纪末的时期的；此美术在希腊美术史上提出了许多疑问，同时又给与了许多解决；向小亚细亚的衣沃尼亚美术投与了莫大的光明。但不幸此等纪念物在博物馆中陈列得未能适应其重要的价值。这些品物杂然密集地混置着，应该同置在一处的也分开来陈列了，使人在它的研究上感觉着最大的困难；而且关于它的出版一向也没有举动。大英博物馆对于这些品物竟连《古代大理石》(*Ancient Marbles*)的新的一卷都不想提供，罗德·荷琴士的建筑图不知去向，夏芙的描写图也长久不用，委弃于博物馆的书库中了。其主要纪念物"奈来德之墓"亘三十年间也全未发表于世，其记事之出版也是由于个人的企图。发见者之无定职，或许是黎奇亚雕刻受非难的一个原因；但是费乐士自身确是有受世间尊敬的身分的。他在拒绝金钱上的报酬上，就像弈尔艮卿一样，说他自己不是石材商人；他所希望的报酬是议会向他表示谢意。但这点竟以为是过大的要求终被撤回了；然而英国女皇却

把他叙为了爵士。于是一八四五年五月，他成为了查理爵士(Sir Charles)，同年十月有贵妇人费乐士(Lady Fellows)称号的夫人也出现了。

* * *

与安息及黎奇亚的雕刻同时，别的有价值的遗物由小亚细亚送到了大英博物馆，这是崇高的纯粹的希腊美术作品。一八四一年秋，费乐士为要排除其关于黎奇亚计划上的若干困难前往君堡时，看见由英国向土耳其政府的要求中有将布德鲁牟(Budrum)即"古代之赫里加那索司"(Halicarnassos)城塞的壁中所嵌入的若干浮雕取出的一项。费乐士以为此乃无理的要求，把它放弃了，又才得到他的黎奇亚要求的同意。但是这个计划终局也没有因为他的经营而被废弃。

问题的品物是十二个浮雕板，在约翰骑士团所建设的城壁上以装饰的目的而被嵌入的。这些大约是近旁的世界七大不可思议之一的冒索留牟(Mausoleum)的遗物，大大的惹起了旅行者的好奇心。土耳其城塞(特别是布德鲁牟那样坚固的要塞)就是进出也很困难的，要想从那壁面把那石板取出，差不多是以为不可能的事。但事在君堡有势力的大使的辞书"不可能"一字没有存在。大使是在尼牟鲁德助成了赖雅德的计划的那位爵士史屈拉德弗德·康宁。三年后他克服了一切的困难，于一八四六年他得到土皇给予他敕令，允许把那浮雕板取出。不消说他立地便实行了。工程费了一个月，在同一年这冒索留牟的亚马松浮雕板(Amozon frieze)之遗物得以加入大英博物馆的黎奇亚收获品中。此事唤起了世间上的莫大的兴趣，其后不久，美术爱好家的西部德意志的夏芙好仁夫人(Frau Sibylla Mertens Schaffhausen)在日内瓦的"黑奴别庄"(Villa ei Negro)发见了保存尚好的同样的浮雕板；由其石膏型大英博物馆员得以容易认

出是同样的小壁的浮雕。这浮雕板疑即圣约翰之骑士于数世纪前由该处取来的。更想发见些这散逸了的浮雕板的愿望，很强烈地把人牵引着的。

这种想念魅却了博物馆员之一人，查理·妥默司·牛通(Charles Thomas Newton)。他当时年三十岁，关于美术兼有博大的知识与锐利的感性，并且是平静而不挠不屈的精力家。他因为要想确定冒索乐司(Mausolos)古墓之遗迹，对于赫里加那索司作了充分的研究，终竟达到了他的目的。他在一八五二年被派遣为副领事赴米梯列奈(Mytilene)，有一时又曾代理过罗德司(Rhodes)的领事。受着外交部的指挥而行动的"东方"(Levant)的外交官生活之七年间，在另一方面是和寄送新搜获品于大英博物馆的任务结合着的。在他去路的旅行中得于君堡小博物馆中看见了那美的《亚马松》，已经有足以坚固他的希望之处；这明明是属于冒索留牟小壁的品物。又有其他的二三破片由罗德司民家的壁中发见了。但是牛通之得入布德鲁牟城塞中，是在一八五五年的事；巨大的一对狮子像立即引起了他的注目。这是嵌在临海一面的壁上的，明明是冒索留牟之物。现在他认真做事体的时候来了。恰为晋叙为史屈特佛德·雷德克里芙卿(Lord Stratford Redcriff)的大使对于牛通的计划衷心地表示同意，这个事业实在不外是他自己前此的计划之继续。而且克里米亚战争之好的转机(此时舍瓦司妥坡尔 Sevastopol 刚好陷落)在支持英大使的要求上，真是给与了很好的便宜。此时牛通在君堡，由普拉特亚(Plataea)战利品中，发见了亚特美旦(Atmeidan)的蛇形圆柱，是全希腊寄呈遗物中之一。当时住在君堡的沃妥·佛里克(Otto Fridk)与德戈尔(P. A. Dethier)两位德国学者看见了那上面的记铭而把它解读了。

在土耳其政府的敕令迟滞着的期间，牛通从事于冒索留牟

之探索，终于决定了那必然与英国建筑家多那德森(T. L. Donaldson)在三十年前所拟定的地点相符合。但到一八五七年正月元旦，发掘才开始起来。经受了九个月的困难而且富于变化的工程，贵重的大理石的多数表露了；不仅是冒索罗司与亚尔特米西亚(Artemisia)的像由其中无数的破片得以复原，还有波斯人服装的骑者巨像之躯干，属于史珂伯士(Skopas)所作的东面的浮雕带破片四枚，而且有三枚是互相连接着的。史珂伯士，迭莫太沃司(Timotheos)，列沃夏来士(Leochares)，及普里亚克西士(Pryaxis)之技术，在这儿出现了的比以前由伦敦的浮雕板所预想着的还要更加优越。就这样这第四世纪中叶希腊雕刻之主要的作品之一，我们得以看见的所可期待的最优等的品物，终于牛通的努力，全部搜集到了大英博物馆中；而在日内瓦，君堡，及罗德司等地散逸着的品物也添加上去了。如此多数重要的遗物附随着贵重的衣沃尼亚建筑而被发见了，在当时建筑家白尔郎(P. Popplewell Pullan)刚好到来，他便着手于复原的工作，但可惜关于这层他还未具有充分的资格。

但是此等大的结果也还不曾使牛通满足。次年冬他往克尼多司(Kdidos)举行发掘。一个希腊都市之平面规模，到某种程度相当精确地被知道了的，怕要以这个曾经繁荣过的古代商业都市之废墟为嚆矢吧。但是最上的遗宝是可惊叹的德美特尔(Demeter)之坐像，这正最好地表示着雅典美术之有光辉的普拉克西特列士时代。其次是翌年夏间偶然有建立在僻远海岸的朵里亚式纪念碑的发见，那儿是俯瞰着三九四年珂农(Konon)击破了斯巴达的舰队的战场。碑上所冠置的巨大的狮子坐像，用彭特里孔的大理石所做的，真是极可欢迎的大发见；因为石块巨大的原故，装运上船足足费了一个月的工夫。最终的成果是牛通从巴诺摩司港(Panormos)又走向米列妥司(Miletos)之南，得

到亚坡罗·菲列雪士(Apollo Philesios)神域，即迭底美邕(Didymaion)前的行列路旁所配置的许多坐像之全部，十尊坐像与二尊狮子像由其位置的情形可以联想到埃及寺院之广道，此等是属于衣沃尼亚反乱以前米列妥司的繁盛时代，即衣沃尼亚的首都与埃及保持着密接关系的时代之物。

在罗马做了一年领事之后，一八六一年牛通又回到大英博物馆，做了希腊、罗马的古物主任。该博物馆的雕刻部由于他在小亚细亚的事业使内容丰富了，不仅可以说自弈尔艮卿以来无有出其右者；而他对于新的遗物之获得上，更是任何机会都不肯放弃。下面的一例即是最好的证明。一八六二年成了多数破片的一个遗像在危森(Vaison, Vaucluse)即古代瓦菊(Vasio)发见了。物主由鉴定人的忠告一八六八年十月向巴黎博物馆求售，遭了拒绝，又才提到了大英博物馆。当时牛通只是答应能够得到机会时，便去检验，但是就那样便放置下去了。物主到一八六九年七月廿五日，又向两博物馆求售；此次更添送了一张小小的照片。巴黎方面以七月三十一日又再行拒绝了。然而认出了这雕像之重要的牛通，便回答道立地前来检验。于是就如他自己所写的一样，"我提起旅行皮夹，便往法兰西"。购入的谈判只费了几小时，八月十一日牛通得以写了一封通知书给那物主，说大英博物馆愿以二万五千佛郎(一万元)购买。这个迅速购入的遗物是坡里克拉妥士的"甲都美诺士"(Diadumenos)，我们由这个模作才得以知道的。罗马法尔奈惹家之搜集品，布拉加士(Blacas)的搜集品，及巴黎布尔它列士(Pourtales)搜集品中之主要者，均渐次被购入；与罗马加司特朗尼两家之搜集品共计十万磅(百万元)；这些不单是增加了雕刻部之藏品，对于黄金宝石雕刻，铜器，陶器等搜集品也大有增加。牛通又奖励海外的发掘，或承受其收获品于博物馆。一八五九年他由罗德司的比略提

(Biliotti)，沙尔池曼(Salzmann)两人，购得他们在加美罗司(Kameiros)古迹所发掘得的古陶之有价值的搜集品。海军士官麦多克·斯密士(R.Murdoch Smith)与坡洽尔(E. A. Porcher)一八六〇年举行古代凯仑奈(Kyrene)地方之发掘，收了大大的成功；发见了希腊风时代及罗马时代雕刻之多数。关于弈屈鲁里亚曾有最有趣味的著述的英国领事佐治·典尼士(George Dennis)于本格齐(Benghāzi)的凯仑奈的都市，也在为博物馆经营着醒目的搜集。建筑家白尔郎在小亚西海岸的特沃司(Teos)与史明特邕(Smintheion)继续着关于种种神祠的探究，一八六六年于普练涅(Priene)发见了许多的浮雕，这在初误以为是亚历山得大王奉献的亚典涅·坡里亚司(Athene Polias)神祠之小壁，其实是属于这神祠中的后代的装饰。此等遗物都被送到大英博物馆去了。

但是最重要的增加，还是基于别一个大计划之成果。古代世界七大不可思议之一的弈菲索司(Ephesos)之亚尔特米司神祠(Artemis)是与冒索留牟并称的；这在三五六年赫乐士屈拉妥司(Herostratos)的火灾后，颇为庄严地重新再建过。然而神祠遗址完全在湿润的地面中埋没了，迷失了它的准确的地点。一八六三年建筑家伍德(J. T. Wood)由大英博物馆与爱美的会派遣去探究；经过了多年的困惫努力之后，到一八六九年才于爱雅索留克丘(Ayasoluk)下发见了这神祠的遗址。此处恰好是地理学者凯伯尔特(Heinrich Kiepert)三十年前所已指示过的地方，在现在的地皮下六公尺深的沼地中，费了非常的劳力的调查，继续了五年(至一八七四年止)。一是由于上述的不幸的环境，又一是因为准备不充分的原故，发掘仅仅达到它的一部分的目的；而且毫无疑义的，特别是留下了不注意的工作的印痕。但其到达大英博物馆的建筑的巨大断片，上面用浮雕覆被的，实在可以

说是最重要的品物。有最优美的雕像浮雕的圆柱之柱隆，有布里牛司所呼为珂鲁牟纳·克拉特(columae caelatae)的遗物，还有与客累索士(Kroesos)时代的古神祠有同样装饰的柱的遗物，值得多大的赞赏，是已经证明了的。这柱上的装饰完全是新颖的成品，在比较第六世纪古拙的手法与第四世纪完美的艺术上，很能给与多大的教示。但把此等巨大的雕刻断片由那样深的地中引上来的努力，是把整个的神殿平面之调查完全无视了的，于是这个问题便终竟得不到正解而结束了。尔来归于英国所有的这个遗迹，空空地委于荒废；使近时的探访者发出了这样的叹声："现在是怎样的状态呢？眼前堆积物的荒废情况足以令人战栗。废弃物充满于数百码的长沟，完全呈示着放弃的光景。与其做出这样的破坏，反不如听其埋于地中，还要优胜多了。"这样的话如想到由伍德之努力，使我们在大英博物馆中得到这些遗宝上来，容或未免过于苛刻；但是英国在她自己的名誉上，一定是感觉着有再行开始发掘，以近时技术上之熟练而使它完成的义务。于是现在在舍西尔·斯密士(Cecil Smith)的有技能而且热诚的指导之下，大英博物馆所长久抛弃了的这件多劳的工作又从新开始了。这真是最可欣幸的事。希望的是发掘的结果能赍与我们所希望着的各种的解明。

牛通所执行而促进了的事业，在第四世纪的美术上所有的重大意义，和以前爱几那及百赛之发见，培里克列士雕刻之获得，在第五世纪美术史中所有的相同。而迭底美邕之雕像，弈菲索司的亚尔特米司祠柱之古遗物，黎奇亚的"赫尔皮之墓"，都是可以追溯到六世纪时代的。由费乐士，牛通两氏努力之结果，大英博物馆得以博得而且保持着了希腊雕刻之最显著的搜集宝库之地位。牛通在一八八〇年去职后，大英博物馆中的该部门完全呈示了静止的状态，直到近时又才有多少的活动；和这相形起

来，牛通的活动愈见显著。牛通同时又是英国的科学的考古学之创设者。以前在英国差不多只有古泉学的研究很盛行，这方面的研究是由普尔(Poole)，赫德(Head)，及其同僚以非常精确的方法从事着的。牛通在一八七九年成为希腊研究促进会(Society for the Promotion of Hellenic Studies)创立者之一人，一八八二年又参与埃及发掘财团(Egypt Exploration Fund)之组织，一八八五年雅典的考古学会之创设他也参与了。他在做大英博物馆的所藏品的主事，对于一切的人，外国人也包含在里面，都以最宽大的态度，执行其事务。这宽大的态度是可以作为一切的模范的，不幸不仅不能随处遇见，就在大英博物馆中的其他的某部门便往往不能见到；真是可以悲叹的事。

* * *

近时又从别的方面举行了小亚细亚内地的调查。拿破仑三世对于凯彻之历史的兴趣，助长了各种学术的事业之进步；一八六一年雅典法兰西学会最显著的学者之一人佐治·培罗(Georges Perrot)被任为瓜拉齐亚(Galatia)调查队的指挥者。此行的主要目的是在把安丘拉(Ankyra 今之安果拉 Angora)的奥古索士及罗马神祠壁上满刻着的由拉丁及希腊两语所成的铭文，奥古索士帝所写下的关于他的政府的事体，要完全发掘出来，而且把它解读。建筑家瞿乐牟(E. Guillaume)与照相师德尔卑(Jules Delbet)与培罗同行。已经在三百多年前，毕士卑克(Busbecq)曾把安丘拉遗物(Monumentum Ancyranum)的拉丁文的一部分发见了，模写了下来；最近的旅行家又模写了希腊文的一部分；但这记有最重要的记录的碑石的大破片到这次才发见了。而更胜于此的考古学上的重要的事项，是培罗及其一队的加巴多克亚(Cappadocia)近旁的调查，目的在想复查特克杰所曾经目击过而记载过的波瓜池·珂衣(Boghaz-Koi)的岩壁

浮雕。这是表现着奇异的非希腊的美术的，宁可以使人想起美索坡得米亚的图案，但同时却又表示着独立的技术。在小亚北部，这种岩壁浮雕一直到史米鲁那附近，处处都有；史米鲁那的宁牟菲沃(Nymphio)的"黑岩"(Kara-bel)战士像，已经是惹起过特克杰注意的。但在西比罗司河(Sipylos)上俗称为"尼沃贝"(Niobe)的岂贝列(Cybele)之古代佛留几亚雕像，却是全然异趣。在此等岩壁浮雕上，我们与太古的亚细亚民族美术相接触；这些怕是在北绪里亚的希特人(Hittite)的影响之下发展了的品物。但自一八八四年威廉·来特(William Wright)的《希特帝国》(*Empire of the Hittites*)出世以来，在小亚细亚全土所遍布着的，究竟是多数人所想象的，希特国民之政治的势力，还是仅仅是它的文化上的影响，这个问题到今天都还没有解决。一九〇六年秋，由柏林的文克勒(Hugo Winckler)所举行的发掘证明了波瓜池·珂衣实在是古希特帝国之首都。多数记录是用希特与巴比仑两语所记的陶简，这足以使我们期待着，对于小亚细亚有史以前的诸问题得到何等的解决；石壁及雕像(狮子)之遗物也还有牵系着今后发掘者的地方。拿破仑三世的其他的计划连马基顿的调查也是包含着的，培罗的同僚勒翁·惠惹(Léon Heuzey)与建筑学者道美(Honore Daumet)，由皇帝委任了来担任这一方面的工作。其主要的目的在研究法尔沙罗士(Pharsalos)，非列比(Philippi)，皮德那(Pydna)等战场。但惠惹把他的事业彻底的扩张了起来，把屈拉凯亚的多数纪念碑及种种的建筑物也包含在里面了。后者中可以举出的是当时所不曾知道的南马基顿的巴拉提察(Palatitza)附近希腊风时代之宏大的别庄遗迹。在这一次，与建筑家的协力表示了最大的效果。由法尔沙罗士出土的二妇人墓之浮雕，于其古拙的性质上，很有引起我们的兴会的地方。有优良的出版物发行，已将此两调查

之结果介绍于世。

我们在此应该记出一八六四年巴黎学士会员米勒(E. Miller)的达索司(Thasos)之旅行。其主要目的是关于碑铭方面的;又其发掘的结果在鲁渥尔增加了两个衣沃尼亚美术的作品是属于前亚迭加时代之物。一个是奉献于宁英与亚坡罗的祭坛之小壁,由纤细古拙的手法所成,与"赫尔皮之墓"相近。另一个是极精制的菲里士墓(Philis)之浮雕。这是法尔沙罗士浮雕中所表现着的所谓"柔媚式"的代表,布龙想由此去观察出北希腊浮雕技术之特性。总之,这是特别纤巧的衣沃尼亚式之一派。

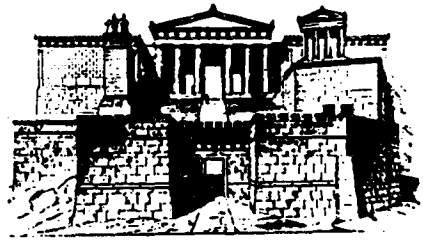
* * *

在这期中考古学界所开拓出的最北的界限是南俄罗斯的斯基泰族(Skythes)的国土。俄国政府向考古学上的探究,投了多额的经费。这是以发掘斯基泰王或酋长之墓为其主要目的,是在接近克尔堤(Kertch)的克里米亚,与海峡对岸的达曼半岛(Taman),或杜聂泊河(Dniepes)附近的人工小丘的荒冢。以法兰西的亡命客而就仕于俄国,且于古物有特殊兴趣的都尔鲁克司(Paul Dulrux),一八三〇年发掘了克尔提附近的库尔·沃巴(Kul Oba 灰山)。这实在是土酋之墓富有黄金遗宝的第一次发见。藏在大的封土之下的石筑墓室被发见,室中有表示着斯基泰家屋风的木造屋顶。埋葬着的酋长的身体与墓壁表示着有以黄金为饰的衣裳的痕迹;奢侈的冥器有有浮雕的黄金楯和黄金刀鞘(其上有美术家坡尔那珂 Pornacho 之名)与"弈列克屈隆"(金与银之混合物)制的大的两耳壶。杜聂泊河畔的诸王之墓,比此稍后,在史特芳尼(Ludolf Stephani)的学术的指导之下,由俄国考古学会调查了。其结果与赫罗多特士关于斯基泰酋长墓的记载吻合。河之右岸弈加特里奈斯拉夫(Ekaterinoslav)与亚力山大罗斯基(Alexandrovsk)之间存在着的很多的墓中,封土

最大者的若干也被发掘了。一八五二年至五六年，亚力山大罗坡尔村(Alexandropol)附近的"牧场墓"在开口之后，才发见了此墓在前是已经被人盗发了的。一八六二年至三年在尼珂坡尔(Nikopol)附近库尔干(Kurgan)之大丘，也发见了同样的事体，但此时盗掘者在那儿遇了灾难被压死了，在遗宝近处的墓道部发见了一个手持着洋灯的死尸。宽广的箭筒(gorytos)的黄金饰，刀鞘，银制两耳壶等，均以希腊制造的浮雕装饰着；这些是那主要的遗物。此外还有多数黄金装饰品。这位酋长的配偶者的墓室内有一副有彩色的木棺，表示着从未曾见的技术。

然则此斯基泰艺术究竟起于何处呢？克里米亚墓中有无数亚迭加制的陶器，其大多数都非常精美，可以证明雅典与斯基泰人国土间，商业上的交通非常繁盛。又可以推察到，雅典的画壶工人克生诺芳妥士(Xenophantos)恐怕是移住到潘迭加拜邑(Pantikapaion，即克尔提)，所以亚迭加美术就这样的移植到了这儿。他的画题即稍稍空想地完成了的"大留士的狩猎"，宁是表示着一般民众的野蛮的趣味。在这些坟墓中所发见的主要的遗物，即大小的金，银，"弈列克屈隆"制的容器，华丽的黄金制的装饰品中，谁都可以感受到有与此同样的影响。希腊美术之诸形式在此处与斯基泰固有的事物相结合，把握着古代哥萨克人(Cossacks)生活的特征而表现的地方，精确处足以令人惊愕。图样中有斯基泰人之战斗。人物们表示着或在交谈，或在张弓，或在行痛齿的手术，或在以绷带裹负伤的脚。在草原上我们更可以看见他们在以革绳绊马而调驯它的忙碌的形象。此等一切动作完全是由实际生活写出的。至于此外的希腊的事物则被样式化，或表示着稍稍失掉生气的样式，有时竟有全然表示错误了的。但在另一方面，他们毫无可疑地举出了很美的纯真的装饰效果，又很会画动物。黄金小牌上的巴尔特诺士(Parthenos)头

部精确的复制，明明表示着与雅典的关系；此等纪元前四五世纪之品物疑是由亚迭加的输入。要之，这儿表示着亚迭加、斯基泰风之混合美术，其大部分大约是由斯基泰人国土中的希腊人或者是在希腊受过训练的斯基泰人(例如波尔那珂)所作成的。在雅典之次，对于这华美的艺术有贡献的大约是衣沃尼亚了。把它的美妙处巧于模造出的作伪者也出现过。那"赛它法尔奈士之宝冠"(Tiara des Saitapharnes)一事大约总还存记在一切人的记忆里的吧？此等异常的宝物是圣比得堡的赫米达其(Hermitage)博物馆的古物的夸耀；在黄金制的宝饰上，足与和此聚集品比肩的，他未有见。书名《金美利人的波时佛尔之古物》(*Antiquités du Bosphore Cimmérien*)的大出版物由皇室的编纂公布于世，而比得堡的考古学研究委员之报告在宣传此宝物之价值上，也很有力量。



第六章
希腊的神域

第十九世纪至六十年代初头，几乎不间断地继续着的考古学上的发见之洪水，终以小亚的牛通发见为其一顶点，很有可以令人想起本世纪初期的情况。然而现在有短的静止时期到来了，仅由随时的单独发见偶尔破其沉寂。

一八六二年库尔丘士(Ernst Curtius)，建筑家卑迭贤尔(Karl Bötticher)，史屈拉客(Heinrich Strack)三人，向雅典作了一次研究旅行。库尔丘士特别以历史地理的趣味去研究所谓卜涅克司(Pnyx)之丘；卑迭贤尔向亚克罗坡里司上之建筑物作研究；史屈拉客则开始了全部埋没着的狄仪索司剧场(Dionysos theater)的发掘。翌年春，于罗马的卜里马·坡尔它(Prima Porta)附近古代的撒克撒·鲁布拉(Sexa Rubra)即君士但丁帝由此战场之大胜而得到天下的地方，发见了里危亚皇后(Livia)的别墅(Villa ad Gallinas)。在这儿有描写着风景的壁画，皇后

之夫奥古稣士帝最有权威的雕像也被发见。这尊像引起了非常的注意:因为铠甲上表现着与宫庭生活深有关系的浮雕图像,而且有鲜明的色彩残存。其在罗马,也有奥古稣士帝时代物的新发见。一八六一年拿破仑三世由废绝的拿坡里王家买得巴拉岂诺丘上法尔奈惹别墅(Villa Farnese),使建筑家边屈罗·乐沙(Pietro Rosa)于其所有地内发掘奥古稣士帝宫殿之遗址。此一发掘关于巴拉岂诺丘上之建筑,特别是佛垃菲(Flavii)王统之宫殿给与了重大的知识。就中在六十年代终末(一八六九年)得到可喜的结果,即是发见了深埋在地下,因而保存尚好的"黎菲亚之家"或"日耳曼之家"(Casa di Livia o Germanicus, Domus Liviae)的一部。其有穹窿屋顶的三室,残存着精致而华美的特殊之壁画,即在赫尔库朗涅牟与彭拜城也不曾见过。但此发见之重大的意义是到日后才被阐明了的。

像这样就在第六十年代虽然不是全无发见——前章末尾所已记述多于其后始渐见出版者除外——但毕竟不能不承认是一个静止状态。于是便生出了这样的问题:以前所已经到达的境地是怎样的?由此等多数的发见我们对于古代的资料起了怎样的变化?其学术上所贡献之点如何?

于此世纪之初,考古学几乎全靠着罗马时代的资料从事研究,但现在地中海沿岸诸国之几乎全部,即由西西里亚以至小亚的希腊文化所存在着的全部地方,都已经入了我们观察的圈内;靠着旅行,调查,发掘等方法已于学术有所寄与了。彭拜与弈屈鲁里亚又增加上来,埃及与安息更把我们的观察范围扩展到了古典诸国以外。

希腊美术已经不再是全靠模作去认识,而是就其原作本身作充分的考察,业已成为学术研究的核心;又其发展状态现在是以明晰的轮廓表示着了。米克奈对于我们的希腊先史的知识略

有所启发；雷曷里尼·曷拉西之墓（第四章参照）的内容于阐明荷默时代的美术上，颇有功用；小亚的岩壁浮雕例如荷默诗篇中的西比罗司之所谓"尼沃贝"，也是属于太古有史以前的品物（前章参照）。至于真正的希腊时代的美术，即是希腊美术家之名开始出现的六百年代前后渐渐发轫，直至亚历山得大王时代三世纪间的希腊美术，现在是更被阐明了。

朵里亚式的建筑为西方（西西里亚及培司土牟）及希腊本土的多数神祠所代表。衣沃尼亚式之例，比前者不仅无足称述，且其初期之物尤属完全不明；只有普练涅的亚典那神祠，即亚历山得大王时代之物，疑为其正规的建筑。然而就仅仅以这些材料已经很充分地发挥了效用，忍牟培尔(Gottfried Semper)那样的天才构成出建筑发展史之根本要点，区划出了主要的各个时期。卑迭贤尔于历史的思想虽然缺乏，但不失为论理的组织的之思索家，以其鲜明的抽象的论法，把贯通于朵里亚式建筑全般的研究，披沥于吾人之前；阐明了那建筑各部严密的相关，与其与祭仪上的关系。

关于希腊绘画的基础知识不能不说是全赖陶器的发见。陶器上所描写的绘画，假使把永远消失了的希腊的大绘画比成煊赫的太阳，这是很可以和青白的月光相比的。这种工艺品实在不足以代表大绘画的杰作，但我们由此纤巧的作品上所表现的那精确的手法与谦冲的心情，觉得比赫尔克朗涅牟和彭拜的后代作品，还要更正确地体现着希腊的精神；使我们比单是靠古代文献上的记述，与原作者还能更密接地亲近。此等陶画在恢复消失了的美的姿态上，培养了我们的想象力。所以如像里彭好仁(Riepenhausen)兄弟那样有古典教养的美术家，与有同感的学术大家威尔客(Friedrich Gottlieb Welcker)协作，竟把德尔菲的坡里曷诺妥士的大壁画得到了复原。又弈屈鲁司基的壁画，

朦胧地使我们知道得一些关于希腊绘画样式的变迁，彭拜发见的亚历山得大王战争图，虽然是嵌石细工，是以粗的材料所成的模作，但关于有伟大的样式，以历史的事件为画材的作品才第一次给与了我们一个概念，后来不间断地由彭拜所发见的绘画把我们关于神话画题的知识更加扩大了。

雕刻方面所获得的更大。舍里依特最古的腰线浮雕或许还可以加以亚稣士的回檐浮雕带，是纪元前六世纪以前的古物；即使不是原始的作品，但也是表示着非常古拙的技术的。其次是迭底美邕的神途上所发见的重厚的雕像，弈菲司的亚尔特米司祠的柱体上所加的极古的浮雕，黎奇亚的赫尔皮之墓的浮雕——这儿在被束缚了的手法中有优雅的精神幽约地表现着——都足以说明第六世纪中向各种特异的方向发达着的雕刻。在建筑方面古来便有朵里亚式与衣沃尼亚式之区别，到现在根据此等新的印象就是在雕刻上也开始适用这样的区别了。又于第五世纪的雕刻，有两种的区别被认出了，即一方面是以爱几那的遗品，莪岭普亚的某种，及舍里依特后期之雕刻为一类，而他方面是以雅典及菲瓜典里亚的杰作为另一类；我们才知道了雕刻中的崇高样式。同样赫尔加尔那稣士，弈菲索士及克尼多司之发见品阐明了在第四世纪被移植于亚细亚的美术；亚坡克雪美诺士与梭佛克列士像是这中间的连络。像这样得着新的名品之后，进而与类似的作品作比较，希腊雕刻史的画卷便愈见鲜明地在我们的眼前展开了。

"希腊雕刻史"多数产出，遂致生出了"希腊美术史"限于希腊雕刻史的先入谬见，或使这种谬见更加厉害了。其结果，遂使建筑，雕刻，绘画的三种美术本来是不可分离的结合物的观念，有次第消失的倾向。

如上所述，新的诸发见之连续是以亚历山得大王的时代终

结的，对于"美罗史的亚佛罗季特"像，其应属于第四世纪，或第五世纪的疑问，始终没有止息。这是因为要把这像作为希腊风时代之物，未免过于优秀的原故。关于希腊风时代，我们的知识愈少，则对于此时代的造诣便愈见怀疑。知识上的大的缺陷不仅是在实物方面，就在文献方面，因为全盘缺如的原故，也愈见显著。在这儿以补充此缺陷的使命而开始了新的研究的，是与黎戈尔及沃妥央同时代的朋恩大学的出身者，赫尔毕胥(Wolfgang Helbig)。赫尔毕胥作成了赫尔克朗涅牟与彭拜发见的壁画目录(一八六八年)，其后更加广泛地研究，于一八七三年出了版。主要点是在认定该壁画乃罗马时代所描绘；除掉极少的例外之外，传着希腊风时代的画风，只是技术稍弱，有的或竟走入了岔路。据他的意见是：罗马美术则与此完全不同，多数是粗恶的写实的作品。为证明这个结论起见，赫尔毕胥对于每一个遗品都曾经加以研究；不仅可以说是希腊风时代文明史的最初的尝试，就是希腊后期的美术，特别是关于绘画的知识，也由此奠定了新的基础。大凡大处着眼的人在初总是忘记了那些微细的差别的；总要先由他奠定了大体的基础，在那上面有新的发见加入，然后才能得到应有的妥帖。更从另一方面来说，罗马美术是把以前认为它的所产出的彭拜的绘画，让给希腊风在了；而且不久之后更还不能不缩小了自己的范围。

把这些新的发见更加以科学的研究，是由新时代的人来担任了。德国旧时代的三大代表人物：曷鲁华德，威尔加沃妥央，都在一八六〇年至七〇年间物故，米尔勒于一八四〇年客死希腊。只有海因里胥·布龙留在罗马考古学院，在训练着一些年青的学徒；一八六五年他受了缪痕大学的招聘，把罗马的位置让给了赫尔毕胥。德国各大学的考古学讲座之不断的增设，由这考古学院学成的青年学者中也提拔出了适当的人物。像这样一

直到德国较小的大学都有着有素养的教授，又因考古学的教育普及，遂使德意志的学术一时凌驾于各国之上(此事即是外国人也是承认的)。由是有多数的外国人，特别是希腊人，到德国各大学来游学。雅典的法兰西学会，在大必吕(Amédée Dabeluy)与毕尔虏夫(Emile Burnouf)之下，并无何等动作，只在巴黎多少有点法兰西考古学的活动而已。在英国方面，当时考古学研究尚未组织成立。剑桥大学之初设考古学讲座，都还稍在其后，意大利只时时在零星的事件上与新发展有些关系，而且多数是与考古学院有关系的。但是近来渐次有先史考古学研究的征象出现了，这与希腊、罗马考古学全然独立，宁是由自然科学与文明史的关系而发展起来的(第八章)。再者，希腊人的兴趣差不多完全是限于金石学与古泉学的。

* * *

考古学的新的倾向同时也影响到了发掘方面。以前所发见的除彭拜以外都是个别的遗物或者个别的建筑，就连牛通的大事业也具备有这样的特质。但如克尼多司则是有全市的平面发掘，当得作为例外。如南部弈屈鲁里亚墓地的考古学上的发见多是由于偶然；所希望的是将来能有周到的科学的准备彻底地实行大规模的发掘。这第一要与通晓古代建筑的有经验的建筑家协力，过去的发掘在这一点上有许多表现着大的缺陷。注意到这件事情的最初的人，是亚力山大·孔采(Alexander Conze)。

孔采是曷鲁华德的弟子，卒业后，由一八五六年到七年间，航历多岛海最北方的诸岛(莎摩掘拉客，因牟布罗司，仑牟罗司，它索司 Samothrake, Imbros, Lemnos,Thasos)与列司波司岛(Lesbos)。目的在补足鲁德威虚·罗司的诸岛旅行之缺陷。旅行中别无何等发掘，但所新得的东西却很不少(在当时举行发掘

的想念一般也是很稀薄的)。他仅空空的从米迭仑奈(Mytilene)的城山,眺望了一回小亚细亚的海岸;因为克里米亚战争以后,土耳其兵士成群作队的掠夺这小亚地方,所以学术的调查不能办到,而单独的旅行家的游历尤其不可能。他把关于这屈拉凯亚海岸诸岛的旅行记发表了之后,到了罗马,在那儿与牛通成为了相识。牛通在这时刚好(一八五九年)在普鲁士公使馆的所在地加法雷里邸(Palazzo Caffarelli)展览,并且说明他在冒索留牟及其他小亚地方发见物的照片和图画。孔采一见,才知道自以为不可能的事情,而牛通却已经做了。牛通所采集的品物之重要,他和这位幸福的发见者(牛通)的倾谈,和他自己关于那未能调查的多数遗迹的追忆,错综着使孔采的心地不能安静。

希腊大旅行之后,——孔采与本书之著者得到考古学院最初的旅行奖学费——又于桂廷根与赫尔勒做了几年教授之后,孔采于一八六九年为维也纳大学所招聘,这儿在他的前途上大活动的舞台开展着了。奥大利方面,考古学研究直到当时是全然付诸等闲的。这或许是考古学院的"名誉总裁",他自己戏称为"空中总裁"(président en l' air)的梅特涅(Mettarnich)当时禁止了会员的原故。孔采在大学中一面组织考古学的研究,一面旅行奥国境内调查罗马人之遗迹;同时对于考古学上的问题之一般趣味也尽力地从事推广。例如在一八七二年关于西拉及沙摩屈拉客的"希腊之二岛"作过讲演。西拉岛(Syra)是凯克拉德司诸岛的中心,是承继着曾在贸易上占有重要位置的邻岛德罗司(Delos)之后的。德罗司之神圣的宗教的意义,五十年以来与其"弈方曷里司屈里亚"(Evangelistria 巡礼寺)也一同迁移于邻岛的特诺时(Tenos);同样那以神秘的祭仪著名的沙摩屈拉客的远岛也把它的位置让给东方基督教的"圣山"亚妥司(Athos)去了。然而这两个海岛正在奥大利的政治的及贸易的势力范围之

中。所以孔采言及此事，他的结语是"希望这个诅咒，把这重要的纪念物，显著而几无闻于世的岛屿闭锁着的，迅速的去掉；更希望早一日能有有权威的言辞发出"。他的这个要求未曾落空，奥国政府自动地求孔采提出发掘的计划。孔采乃从维也纳招呼了两位建筑家，——在卑迭贤尔的学校严格地受过教育的勤勉的亚乐逸司·好惹尔(Alois Hauser)与生长于翰诺威尔(Hannover)的天才菊古·尼曼(Georg Niemann)，叫他们来和他共同计划。就这样得到了建筑家的协力，此外还加上了一位照相的技师。

当时照相术的进步当然不如今日，然而牛通已经把它利用到他的发掘上了；尔后证明了在考古学的工作上是不可缺少的技艺。奥国政府应孔采一批人的需要派遣了兵舰，一八七三年五六月之交亘六周间举行了沙摩屈拉客(Samothrake)的发掘。因为结果大有可观，于是一八七五年秋又举行第二回的探索，又费了两个月的光景。此时于孔采之外，当时在普拉曷大学的沃妥·本多尔夫(Otto Bendorf)也参加了。

沙摩屈拉客是多岛海中荒凉的岩岛，与陆地隔绝，舟楫罕至，岛上连狭隘的平地也非常仅鲜。孔采在先曾经到过此地，其后，一八六三年法国副领事香坡亚梭(Champoiseau)在对岸加伯尔拉村(Kaballa)举行发掘，采集得大的女人像之破片凡二百余个，均已送往巴黎。由此等破片中合成了尼克女神一尊美好的女像。这在当初不知怎的，许多人都以为是"后期的凡庸的装饰雕像"，真是奇事。首先把这像的重大价值认识了的，是一八六三年的佛雷讷尔(Wilhelm Frohner)。该像的发见处离奥国调查队的发掘地点并不甚远。在古时沙摩屈拉客的城壁之外方，由河床所深削成的两个不规则的舌状的地面上，有过神秘的神殿存在。一八七三年发掘时，主要的发见物是有异常的平面

的两个建筑。此中所谓"大理石殿"(Marmortempel)是纪元前第三世纪之珍物，两翼之外有更高一层的内阵和圆的后阵，形状恰好和基督教的"巴几里加"相仿佛。内阵之内有深的竖穴直穿到地盘，令人可以想出神秘祭祀的血肯，与秘传的祭仪。那颇大的圆形建筑，也一样的珍奇，有内外二层，恐是传受秘法者的集会所。据那奉献碑铭的断片上看来，建立者是朵列米一世的王女，柳季马珂思王(Lysimachos，二八一年死)之妃，亚尔季内(Arsinoe)。其次于一八七五年发见了朵列米二世所建立的门，属于这朵朝初期的神殿建筑之一群都被阐明了。又在大理石殿附近，别有一栋建筑发见，这是更古更简单的圣殿，是前第四世纪之物。在这儿也有屠牲用的深穴。这座建筑疑是古文献中相传史珂伯士作其雕刻的那座神殿。此等神殿的两旁有长的列柱廊沿走着，也被阐明了。这到后来才知道是希腊风时代一切建筑群所共有的体裁，但这回实是最初的一例。

这个发掘的结果，有多数新的且有趣味的建筑上的种种事实被发见了；而最重要的事项是整个地发掘了一个大的建筑群之规模，一个神秘祠域的全体。此等建筑除掉那古的神殿之外，都是第三世纪前半之物，疑是由朵列米家的人们所新建的。我们由这儿得到关于希腊风时代之建筑的最初之见识。从这儿可以看出种种特殊建筑的状态，同时那建筑的绘画般的配置，宛如彭拜壁画中的风景画，着实表示了希腊风时代艺术精神之重要的一面。假使要说雕刻物的发见无甚显著时——大理石殿破风雕像之遗物表示着流丽的装饰的手腕——那在附近的石灰窑很能解释这个可悲悼的原因。但足以相偿的是有其他的一个发见，其学术上的解释，我们应该特别向本多尔夫感谢的。在列柱廊的边际近旁，香坡亚梭发见了尼克像破片的地方，开始了热心的搜索；不仅该像的其他的破片得到发见；更发见了那像的基座

的破片多数，把兵船的柱头也复原了。原来尼克像之立在船头是三〇六年在凯布罗司的沙拉米司海(Salamis)得到决定的胜利，把亚历山得王的帝国分裂成四个独立国之后，德美屈略司·坡略克特士(Demetrios Polioketes)铸造在他的银币上的形式；而现在又和那形式完全一样了，尼克像伫立上了船头。而这沙摩屈拉客的尼克像是德美屈略司在胜利之后，为纪念而建立的，这在考定上真是十分充足地一一符合。于是一个希腊风时代初期的杰作才出现于世，其结构十分活跃，而同时其优秀的衣纹具有流丽的手法。发见者把这个发见报告于香坡亚梭，将其破片全部送往巴黎，尼克像由此便成为完璧而被安置在船舳上。一八九六年以路易帝访问的机会，此像被移置于鲁渥尔博物馆的"大吕楼"(Escalier Daru)上，关于此杰作的精细的研究虽尚未出世，但已立于最有光辉的地方足以发挥它装饰的效果了。

关于这回奥国发掘的精细报告已经出版，在这儿不仅在发掘时用了照片，便在出版上也使用了。牛通在前是仅把石版画插入了报告里的，这回却直接插用照片了。此外新的机轴由建筑家之手提供了出来。在前除掉仅少的例外，只是把建筑复原，把那有特征的细部，表示出来便算了结，即在现时也往往犹用此法，但这回则凡是重要的石材都一切精确地制出图来以表明其技术的特征。只有由这样审慎的有学术良心的方法，才能判定所复原的结果究竟是否正确，也才能于技术上或形式上研究那建筑的各时代及各流派之特征。就这样，建筑家为人所期待着的重要的位置，充分地得到了证明；而且对于将来也开示了应取的途径。

沙摩屈拉客神域是为加卑罗司(Kabeiros)的诸"大神"与其神秘的祭仪而作成的。现在我们顺便把特贝(Thebe)西边的同样供奉加卑罗司的小神域，稍稍叙述一下。这是一八八七年至

八八年间，由雅典的德意志考古学会所发掘的。这个遗迹经过了精细的调查，被证明了是由各个时代不同的建筑相继作成的。最古的祠殿可溯至纪元前六世纪，只有后阵的一部分还残存着，可以联想到沙摩屈拉客的结构。其次是希腊风时代之物，是由复室以代替一个内阵，颇似舍里侬特的神祠。而于内部的祠室发见了竖立神像的几个宽广的台座。神殿背后的内庭有壁环绕，其中有屠牲的竖穴。两侧如沙摩屈拉客神殿之两翼，有户口开设。再者，此神殿的各部是所谓"露天式"，屋顶是开放着的（第三章参照）。罗马时代的最后的改修，在全体上依然保存着从前的平面，只有内阵壁与前室改从了当时的风尚。祭仪也曾经盛行过，由有陶器的破片多数发见可以证明。上面的陶画稍稍粗莽而且滑稽，与同时代的亚迭加的绘画有显著的差异。用酒神柏珂时的环境以表现加卑罗司神父子，这在神话上是形成着有兴味的一章的。

*　　*　　*

奥国人在沙摩屈拉客收到成功的时候，同时雅典的法兰西学会也企图了相似的工作；即是相传是亚坡罗神之生地的德罗司岛(Delos)的发掘。岛在凯克拉德司诸岛中最小，但由衣沃尼亚的神祭，而且后来又曾为希腊的海上贸易之中心，是常常占有重要位置的。岛之中央有琴突司(Kynthos)的童山高耸着，并不像沙摩屈拉客那样由于自然风物的荒凉，宁是由于人为的荒废与基督教早年对此希腊人的神岛所加的咒诅。岛上无一木一屋一寺的残存，只有一个残废人和着二三羊豕在看守"圣湖"的湿地而已。这是我在一八六〇年在岛上所见的实况。神域的遗迹由二三不甚高的废墟可以推察，市区则由丘陵旁的剧场址可以剔寻。而山麓稍高处有短短的一段凿通的大道，面着石板，这可给与了我们一个哑谜。在前，史都瓦特与里危特两氏（第一章参

照)已作成了此等遗迹的不完全的平面图,和第三世纪末叶之菲里普五世的朵里亚式大厂间之遗迹图;其后出版的《莫列雅半岛调查记》(*Expedition de Moree*)对此没有多少的增加(第三章参照)。此外的一洞窟,一八七三年法兰西学会的会员鲁贝华(Albert Lebegue)以为必系最古的亚坡罗之神域。然而重要的工作是不能不等待将来的。

一八七六年敏活的杜蒙(Albert Dumont)做了法兰西学会的会长,其后不久由于雅典所成立的德意志考古学会友谊的竞争得到新的刺戟,更加向学术的目的前进了。杜蒙立即着眼到德罗司岛,由他的炯眼把当时年仅二十八岁的莪摩尔(Theophile Homolle)从住在雅典的会员中选拔了出来;一八七六年叫他到德罗司去调查。莪摩尔携着确定的计划回来,一八七七年五月以法兰西建筑学会所提供的发掘费千三百佛郎(五百元余)作第一回的探索,发掘了德罗司的亚坡罗神域。工作是先由亚坡罗神殿的本身着手,仅仅此处便从一八七七年至九年间费了三年的工夫,但终竟把那全境发掘了。出土品中最有趣味的要数非常多数的铭文,那里面关于美术事项也有给我们以教益的。其次则是多数的大理石像。这对于米列妥司古朴的坐像(第四章参照)加添了关于第六世纪的衣沃尼亚雕刻的新的见识。好像由圆材雕出一般的,拿克索司岛(Naxos)的尼康德拉(Nikandra)所奉献的像,表示着有最原始的型式的衣纹;亚尔客摩士(Archermos)作或其模作的"飞行的尼克像"在形式的方面虽然尚有几分凝窒,但已表现着想象力的大胆的飞跃。其他的许多女像在那姿势与衣纹上表示着次第走向完美的路径。此等古代的作品之外后代遗物也有。例如虎特温格勒在一八八二年认为如培罗朋涅索司所建立的亚坡罗神殿之"亚克乐特里亚"(akroteria,脊饰)者,便是其中之一。

在最初的三年间，莪摩尔没有得到建筑家的助力。因此关于建筑方面未甚注意，竟连发掘地域的一般平面图都没有作成。阮德(Radet)说："一八七八年的末尾，所发掘了的壁础，断断续续连累于原野，沟穴与堆积物杂然交错，其形状广袤，相互间之关系无从认出。"然而在这时候恰好有沙摩屈拉客的发掘，尤其后述的莪岭普亚(Olympia)的发掘，证明了建筑家之助力对于这项工作是不可缺少的。于是莪摩尔于一八八〇年和有才能的建筑家奈诺(Henri Paul Nēnot)——后来建筑了索尔朋能大学(Sorbonnes)的——又再行开始德罗司之发掘。就这样由新得的出发点沿着神域的周壁前进，渐次掘到了其中群集着的多数的建筑。奈诺作成了几多的神殿，宝库及有特殊形式的所谓"牛堂"(Sanctuaire des Tauraux)的平面图与模型图，又把以前发掘的平面图也作成了。

可庆幸地开始了的这个新的方针为甚么又被抛弃了呢？这个理由苦于索解。莪摩尔自己把他的研究在一八八五年与一八八八年还继续了两回。第二回是与建筑家杜密尔(Demierre)联合举行的，此外则由新主任，有名的金石学者鲍尔·虎加(Paul Foucart)一律担任了。此人是法兰西学会的年青的良好学者，但于发掘事业上却未曾有充分的训练。就这样一八八一年有奥菲特(Amédée Hauvette)，一八八三年有赖因拿克(Salomon Reinach)，一八八三年有片尔·巴利(Pierre Paris)，一八八六年有虎戈尔(Gustave Fougéris)，一八八九年有都伯列(Geurge Doublet)，一八九二年有夏摩那尔(Joseph Chamonard)，一八九三年有亚尔太邕(Edouard Ardaillon)，一八九四年有亚尔太邕与路易·古菲(Louis Couve)，共同活动过。他们于作成了神域及奉祀罗马人所崇拜过的麦丘尔神(Mercure)，与东方人所尊崇过的舍拉毕司神(Serapis)的复杂的神殿的平面之外，更

就剧场与有多数公私建筑物的市街，以至于有护堤，仓库，市场的湾港的形状，都于我们的知识有所增加，就这样，由于记铭的助力，宗教的德罗司与世俗的德罗司比较明了地映入了我们的眼帘。有细致的头脑可惜夭折了的古菲，是坡里克来妥士的"加都美诺士"像(Diadumenos)的发见者；像的保存状态非常良好。但因发掘主任不间断的更替，关于发掘上没有一定的计划，往往有一处发掘两次的地方。我们虽然得到奈诺作的遗迹全体之测量图，和亚尔太邕与孔菲尔(Henri Convert)作的德罗司岛的考古学的地图；但关于德罗司的建筑，这于希腊风时代的建筑能给与最有益的教训的，却连可以阐明它的构造的图面一张也没有。而且就在将来恐怕也没有出现的可能。所以我们只好向着技师孔菲尔所制作的，由古菲发掘的若干私人家屋的图面表示感谢了。此等家屋是构成于一六八年对抗培尔修士(Perseus)的战争之后，而在八八年的米屈里大特司(Mithridates)的将军亚尔克劳士(Archelaos)，及六九年德罗司的两次被海贼破坏之前；在这期间刚好是这个海岛呈出最大的商业上的活动；希腊人，绪里亚人，埃及人，罗马人等都竞争着聚集到这儿来的时候。所以在家屋的平面上，希腊与罗马的式样相接而并存；恰好表示着希腊主义已衰而罗马帝国方盛的过渡期之状况。

德罗司的发掘近来(一九〇二年)又从新开始了。鲁巴侯(Loubat)——法兰西以之为美术保护者之一人而夸负着的——以非常的明察与优越的牺牲精神，应培罗(Perrot)的劝诱，每年出五万法郎(约二万元)以赞助此事之进行。在杜尔巴哈(Dürrbach)及雅尔德(A. Jarde)的指导之下，得到孔菲尔的帮助，把既已发掘的大部分又从新清理发掘。沿港的仓库发掘了，堆积物大都取去了，称为"克尔东(Kerdons)之家"的雕刻家的工作场提供了有趣的资料。我们觉得既往十五年间所残留着的缺陷，

到现在可确实是寒补了。

* * *

德罗司发掘以前新建设的德意志帝国成就了在希腊本土很早便企图着的一件事，即是莪岭普亚神域的废墟之发掘。文克尔曼对此早就是梦想过的；后来布鲁弈的发掘（第三章）证明了这件工作之有重大的价值，古尔丘士(Ernst Curtius)于一八五二年在柏林的一个讲演会上曾经有意唤起关于此事的热心。然而翌年鲁德威虚·罗司(Ludwig Ross)在德国募集资金时，才仅仅募到七百八十五马克（四百元之谱）。所以到一八七一年德意志帝国的建设成功了以后，这样需要巨资的大计划才得到完成。古尔丘士此时被招至柏林，承继曷鲁华德的讲座。他现在把眼光转向莪岭普亚，把它和其他的计划结合了起来。考古学院于一八七一年成为普鲁士国立机关得到了更确固的基础；一八七三年由德意志国会的决议又成为德意志国立研究所，依古尔丘士之提议更得在雅典设置分院。翌年古尔丘士奉命直赴雅典，与希腊政府交涉：协定了相当的条款，让德意志得到发掘莪岭普亚的神域亚尔迭司(Altis)之平地的特权。希腊政府是禁止着古物之移出的，所以德国对于一切发掘品的获得的要求除掉有重复品的时候都只好断念；而以这样非常糜费的大事业在希腊人的一位监督之下，单为学术的本身而举行，可算是开了一个宽惠的先例。关于这个协定，德国自然有它的狭量的批评家；然而在雅典方面的希腊国民之代表对此毫无私利的协定要表示同意，公然还足足费了一年，真是有点不可思议。

计划之实现始于一八七五年，其实际事业固当需要新设立的雅典考古学院的助力，但不能一概委任；古尔丘士与建筑家亚德勒(Friedrich Adler)是在柏林总成其事的。发掘事业自一八七五年至八〇年需要了六个冬季。德意志帝国对此费了六十万

马克(约三十万元)，威廉三世皇帝亲自支付了那最终一冬的费用。希尔胥费尔德(Gustav Hirschfeld)得到卑迭显尔(Adolf Böttcher)之助，一八七五年于宙司神祠开始发掘。不久之间那后世的长石壁被发见了，这上面有许多的雕刻，因此得到"愈长愈好"(je länger je lieber)的名号。曷古·屈罗衣(Georg Treu)一八七七年继希尔胥费尔德之后为发掘主任；普尔哥尔德(Karl Purgold)担任铭文，鲁朵尔夫·畏尔(Rudolf Weil)与虎特温格勒也偶尔参加。而在建筑方面起初是由里却·波恩(Richard Bohn)担任，后来又归威廉·兑培尔德(Wilhelm Dörpfeld)；兑培尔德的成功之第一步实在是在这莪岭普亚所博得的。预定的计划是发掘神域亚尔迭司全部，即便有组织地着着进行了起来。无论任何地点，任何建筑，都绵密地调查了，决不容许有丝毫的疏忽。微细的事项也一一注意着不许放松，一切发掘品，期于最后的复原上有所效用，都有组织地整理了出来；保存与整顿同时就是复原的意义，这真是全然新颖的健全的方法。又如有成为无数破片的雕刻物时，每一破片在堆积层中是怎样的位置与深度，都是被注意到了的。后来就由这深度得到了决定建筑物时代之指针的为数极多。

据当时所下的时代的观察，此等发见物是属于纪元前八世纪至古代史之终末，及更在其后的时代，约略跨有千年以上的岁月。在最下层发见了多数用粘土及青铜所作的粗制的奉献像，在雕刻的起源上给与了崭新的光明。在前，一般的意见以为希腊雕刻是先由神像的表现开始的，但现在得到了一个实物的证明：即是雕刻家最初是以现实环境的人和动物的日常生活为其观察之基础。神像以人的形式来表现之必要，是和后来作"神的住家"即神祠的那种想念同时出现的。莪岭普亚最古的祠殿赫拉神祠(Heraion)，和此等最古的奉献品关联着被发见了。这个

建筑，最显著地表示着本来的木造建筑与后代的石造建筑的关系，在这一点上，证明了它是建筑史上最重要的物品（第十一章参照）。日晒砖与木材并用的古式结构，恰好像是在说明现代结构一样；但这种结构的存在，在建筑史上是这一次才知道了的。在这长而低的赫拉神祠之旁，有宙司(Zeus)的神祠发见；关于它的年代，有不少的议论。但由那细部的手法看来，无论怎样，不能不说是纪元前第五世纪波斯战争以后之物。贝灰岩(Muschlkalk)的巨大石材坚硬得和钢铁一样，圆柱之宏大的鼓身因地震而散乱在地上，和这些比较起来，像那大理石造的巴尔特侬祠殊不免有过于纤丽优雅之感。朵里亚式建筑在这儿发挥着它的十分的强调，较诸培司土牟为尤甚。

由大小数百个破片渐次复原了的破风群像引起了大的惊异。祠内象牙木的宙司像传系费底亚士所作，其他的装饰雕刻自然是出于他的弟子之手。据说，费底亚士的高足弟子亚尔加美奈士(Alkamenes)是西方破风的作者，而同一的传说谓东破风乃派邕尼沃司(Paionios)所作。那么派邕尼沃司也当得是费底亚士派中的作家了。然而虽已破残却全被发见了十二个腰线浮雕，尤其破风的雕刻，却要认为是巴尔特侬雕刻之作者费底亚士及其流派所作，却是不可能的。争论之余，后来算是知道了，这些都是属于全然不同的流派。其次有更可考虑的第二个事实，是在一八七五年的圣诞节，有派邕尼沃司之铭的他的原作被发见了。那是胜利女神尼克的巨像，表现着在鹫鸟之上轻轻的驻足，在空中飞翔着的姿势，立在俯瞰着亚尔迭司的七公尺（二十三尺）高的台座上。这个大胆的匠心与费底亚士的弟子们之物不仅不一致，而且与相传是派邕尼沃司所作的东破风像之平静的性质，也到底不能相容。对于这个新的哑谜，首先是基尔希和夫(Adolf Kirchhoff)，想从文献方面来作一解释。这尼克像的

铭文是说派邕尼沃士乃神祠上的"亚克乐特里亚"(即最高处脊饰之部分)之作者,这应该解释为在破风顶上的尼克像,误以为破风中的群像,故把他传说成东破风的作者去了。那么西破风何故又传为亚尔加美奈士的作品呢?这个问题尚未得到解释。于是有某一学者以为这亚尔加美奈士是波斯战争以前的古人而东西两破风却应该属之于另一位同名的作者(第十一章参照)。但此说也有种种大的困难。

派邕尼沃司是生在屈拉凯亚海岸的人,较古的亚尔加美奈司据某种薄弱的传说,以为仑牟诺司(Lemnos)是他的故乡。因此布龙(Brunn)便想在这宙司神祠的作品上寻出北希腊派的技术;克苦勒(Kekulé)想于美术家皮达哥拉士(Pythagoras)自成一派的南意的马曷那·曷拉齐亚(Magna Graecia)及西西里亚去求其关系;虎特温格勒归之于巴罗司岛(Paros),罗伯特(Robert)想确定为费底亚士的助手巴罗司人之珂乐特士(Kolotes)。又有其他的学者,因神祠建筑有出于弈里司人(Elis)里朋(Libon)之手的传说,便想归之于弈里司的美术家(其名之若干有传于今日者);也更有归之于亚尔哥司(Argos)之作家的。因此像佛拉虚氏(Flasch)那样,到现在还依然以为是亚迭加派作品的人,是极其少数的。

从莪岭普亚的发见品中,又有其他的一个问题发生。即是有一说,以为费底亚士在巴尔特侬完成之后(四三八年)就死了;而另有一说则谓为了要在莪岭普亚作宙司祠的象牙大理石像之故,已移居弈里司。后说直到最近还被人相信着,神祠建筑年代的继续可以延引到随后的年代。然而由某种发见物确定的知道了这建筑是在四五六年落成的。于是雷胥客(Löschke)反采取向来所不大相信的前说;假若费底亚士死在四三八年,那他在莪岭普亚的工作必然是在巴尔特侬建筑之前,即四四七至四三八

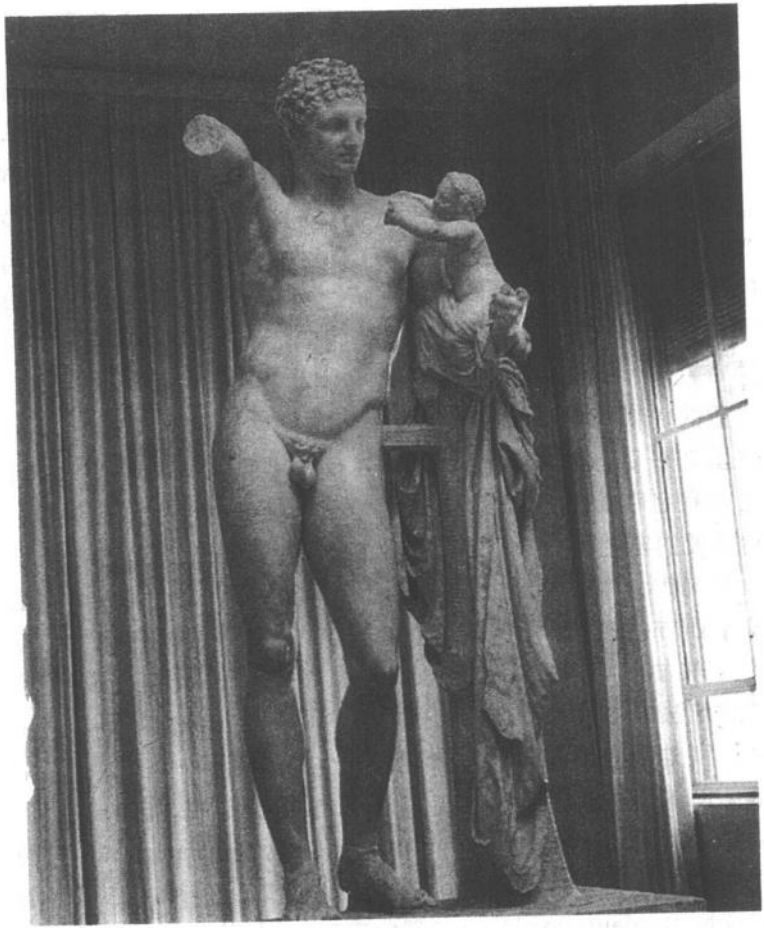
年之间。若其活动是开始于宙司祠完成以前，那便应该是(四百)五十年代的事。这个说明颇为学界所公认，但亦不无大的难点。一方面是由资料的批评所起的困难，因为所采用的前说的根据是很薄弱的；而他方面则是由作品制作的顺序过程所起的问题，有人主张费底亚士的杰作恐怕是在神祠的建筑落成以后：因为以前的神像过小是随后作来替换的。要之，一般的倾向虽然倾向于以前未见信用的旧说，但我们现在还是觉得荷拉丘士(Horatius)的话说得好："学者议论纷纭，莫衷一是(grammatici certant et adhuc sub judice lis est)。"派邕尼沃士的尼克像之年代也同样不能确定。那不知道是应该属于第四世纪中叶呢，还是如鲍桑尼亚士的见解，可以拟定为美舍尼亚人(Messenia)所建立的纪功品，纪念参加了史法克特里亚岛(Sphakteria)的征服(四二五年)。像的头首模作中之完好者，如亚美隆曷(Amelung)所认定，稍稍具有严肃的风格，多数的人采取着较古一种的年代。著者自身不消说是未能信以为定论的。

罗马安东尼虏士帝时代的旅行家之向导，鲍桑尼亚士的权威，在莪岭普亚发掘以前，几乎是无可置疑的，关于现存的事态而且还一一得到确证。不过他那从文献或旅行指南之类所搜集的报道便免有些不足信据的地方。宙司祠的破风作者的记事已如前述；派邕尼沃士之尼克像他举了两种传说出来。他叙述了东破风之后，奇异的是把那表现着培乐普司(Pelops)与委诺冒士(Oinomacs)战车竞技之准备的每个像都一一的记述着。鲍桑尼亚士所举出的像的数目如数被发见了，只是把跪着的女像记成了男像的一点，与实物不符。加以雕像的背面是没有完成的，这在推定破风的形式，大小，各像之姿势，尤其是位置上，是最为必要的根据。从这一部分的状态来考察，断然无疑地是有十三个人像与八匹马像。其中五个立像占着破风的中心；两个凭倚着

的像适应于两隅角；二辆的四马战车便占有这些的中间；只有二三的像位不明，在这些像位的复原上，有一打以上的异说。像这样，发见的情形，手法上的特质，破风上所必要的左右对称等，是到如何的程度在相互的关系上有它们的价值这些重要的问题比遗物本身还被重视，惹起了多年的议论。只有屈罗衣所安排出的配列，现在大抵是为一般所承认了。不过在其他的配列法中，也有不无可取的地方，不能够一概否认。

以上关于宙司祠的叙述不免多走了岔路，我的目的是想表明，一个新的发见不仅使我们的知识扩张，有时使向来以为全无问题的东西也往往生出疑问；又由于新的问题之提出，是怎样地刺戟了我们的学术，丰富了我们的研究范围，我们从这儿可以看出。新发见往往使我们失掉确信，这在表面上好像是退步；但无论何时是有方法上的，乃至实际上的进步给我们送来了。

后者例如戟岭普亚的普拉克西特列士(Praxiteles)的赫尔美士(Hermes)像之显著的发见，这实在是我们所有的第一流希腊美术家之唯一的原作，那值得惊叹的手法上的完璧，直可以说是艺术上的天启。这个崇高的青年像——恰在鲍桑尼亚士所记明的地点发见了出来——在把保护着它的泥土去掉时，谁也没有疑惑是普拉克西特列士的赫尔美士被发见了。但因这位雕刻家的作品的模作，我们向来是很知道的，否，自以为是很知道的，所以在此像初发见时，因为太不相侔，使我们起初竟怀疑到恐非有名的普拉克西特列士，乃是此人之孙，与其祖同名者的作品。但这疑惑立地便冰释了。戟岭普亚之像不久便成为普拉克西特列士研究的主要的标的，向一切的方面放出了它的光辉。例如在百尔费德来庭的安丁诺乌士(Antinous)之像，以前在雕刻史上不能求出它正当的位置的，到现在终于知道了它是和这有关系的。



赫尔美士(布拉西特列士作)

高约七尺,有布拉西特列士之勒名。布氏与史珂伯士同时,乃前第四世纪之大雕刻家。赫尔美士乃神界之传宣使,图所示者乃宙司至上神以幼子狄仪索司托其抚育,行将抱之而去。

发掘的结果，莪岭普亚的神域亚尔齐司的光景鲜明了起来，希腊的这种宗教的祭场状态，可以明了地认出了。在德罗司岛上，神域是由各种建筑物辐凑地建立着的，左右以市街围绕着，西方一直扩充到港边；但这亚尔齐司是在平原上面，近旁全无都会模样的聚落。北方有克乐诺司丘(Kronos)屹立，西方有克拉独司(Kladeos)之激湍奔流，南方的境界由宽广的亚尔费沃司河(Alpheios)所形成。平原于宙司祠之外尚有充分的余地足以容纳赫拉邕，培乐匹邕(Pelopion)，美屈罗邕(Metroon)诸祠及多数的奉献物。有记铭的台座多被发见，在美术家的史传上供给了贵重的资料。特别是培罗朋涅索司诸派表示得很周到，就中如坡里克来妥士(Polykleitos)之一族有数代的人名表现着。神域北方有宝库成列的阶段，此处藏纳着希腊各州之宝器与对于莪岭普亚的宙司神之奉献品。美瓜拉人(Megara)的宝库表示着破风雕刻作为浮雕的最古的尝试。菲里配邕(Philippeion)的圆堂位于西方，安置着马基顿王室的肖像，表示着王国的势力之侵入。东方有"反响廊"(Echo colonnade)作着神域的边界，是此种建筑法中之最古者，愈到后世，便愈见变为神域的境界而使用着。南方则有罗马时代之诸建筑——其中也有一道凯旋门，群集于旧的诸建筑之外。又神域外壁之外也有多数增添的建筑，克拉独司河边有演技场(Gymnasium)，演武场(Palaestra)，大的宾馆列邕尼大邕(Leonidaion)，及其他多数的神祠。在南方的会议场(Bouleuterion)是由三部分成立的，尤其引起了注意。又有竞走场(Stadion)，离平野稍远，位在东方；又曾有竞马场(Hippodrome)，已全为亚尔费沃司河所冲失了。

发掘的主任们努力于其所发见物的最模范的保存。这是发掘者的义务，而往往为人所忽略。因而我们今天去访问莪岭普亚的人可以明了地看见神域的全境，只要河流的泛滥，荒草的繁

茂，不再把它破坏，不再把它被覆的时候。又因最近由普列门(Bremen)的艺术爱好家卡尔·虚特(Karl Schütte)的出资，赫拉祠的二圆柱在曷古·考危劳(Georg Kawerau)的指导之下，以细心的注意再建了，因此我们可以更明了地认识得这最古的神祠之外观。亚德拉所设计的小博物馆得到辛曷乐士氏(Syngros)之寄附而建设了起来，搜集了一切的雕刻，青铜器，陶制品，建筑的断片；更为研究生之便有研究室的设备。在莪岭普亚地方有其起源的一切的雕刻，例如派邕尼沃司的尼克像，宙司祠的破风群像之类，最好是应该藏在莪岭普亚博物馆的；只有赫尔美士，那并不是普拉克西特列士在莪岭普亚做的，它之所以存在这儿是由于我们未知的某种偶然的事情。像这样特出的神品，恐怕只有在它制作的根源地，精神上的故乡，雅典，才能找寻出藏置它的相应而且正确的地方吧。在莪岭普亚，我以为只消有它的模型便充分了。我们希望不顾一切些细的唠叨，我们的赫尔美士能够早日移来雅典。

发掘的临时报告从工作的开始便络续发刊；待到完结后，有权威的大出版物由当局公布了。其中执笔者除古尔丘士，亚德拉之外，有建筑家兑培尔德，波尔曼，曷勒伯尔，曷雷夫(Dörpfeld, Borrman, Gräber, Gräf)及考古学者屈罗衣，虎特温格勒诸人。

* * *

希腊人要起来参加他本国的古代研究，不消说是当然的事。他们开始着手的是朵多拿(Dodona)；在这儿有了种种奇妙的关系。雅尼那(Yanina)之南，德拉美索司(Dramessos)附近的神宫位置，在一八三〇年已由朵那尔德松(T. L. Donaldson)拟定了。里克(Leake)对此见地提出了疑问；一八五八年法兰西学会学生克乐布里(Gauthier de Claubry)却承认了朵那尔德松的

意见；但在当时未为世间所知悉。波兰技师米奈珂(Sigismund Mineyko)受了雅尼那州委托，一八七五年开始德拉美索司附近的发掘，发见了记铭及其他的遗物，确实地决定了这有名的神宫遗迹。发掘继续至一八七六年二月，发见了丰富的美术遗品。生在弈皮尔司的亚尔它(Arta 即 Ambrakia)的银行家，当时住在君堡的加拉巴诺士(Constantinos Karapanos)，由土耳其政府得到允许，使雅尼那州给与的许可成了无效；他的代表列加查士(Lekatzas)行了五个月的发掘，但一无所得。于是他便把雅尼那发见的古物由各方面购买起来，米奈珂等所发见的遗物之大部分也到了他的手里。但是最重要的品物并未包含在内。购入的结果与把真相隐蔽了的原故，有的出版物上竟好像把加拉巴诺士看成了朵多拿的发见者一样。不消说朵那尔德松所指出过的剧场与神祠之类，也全然被无视了。但是青铜制的奉献品，是其中最重要者，而且有某种品物与莪岭普亚或德尔菲发见品完全一致；此等奉献品必然是由一个制作所所作成而颁发到各处祭仪的中心地的。米奈珂手中所留着的聚集品之一部，最近归于柏林博物馆，朵多拿有价值的古物得到了补充。

约略在此时期中的最显著的事项之一，是希腊考古学会的工作(第三章参照)。在其前此会仅仅小规模地做过一些小小的工作，现在于一八七六年在亚克罗坡里司南方的倾斜面上，着手于亚司克来票士神域(Asklepios，后来才知道是四二〇年建立的)的发掘，这是弈丕道乐司的亚司克来票士祭仪的分祠。在这儿发见了大多数的奉献浮雕，具有第五世纪至第四世纪之特征，医神的表现，起初是以一位医师秉笏而立的姿态，后来渐次变形为一位坐在王座上的，持蛇与笏的神像，周围为信者所围绕着的形式。但因为专门的建筑家没有参加，新古的神祠，祭坛，列柱及井泉之一般的测量均不曾明了；到后来由兑培尔德之手又才

阐明了。

兑培尔德是这莪岭普亚新的"保存的发掘"之精神的中心，一八八二年他把他的大事业完成了后，定居在雅典，属于德意志考古学院；不久便成为了干事之一人。他的才能，他的经验，以及受别人嘱托而倾注其学力而不稍吝惜的忘我的态度，立地使他乐于做了希腊考古学会的顾问；凡是技术的工作都仰赖他来担任了。他这种工作，在列邕那多士(Basileos Leonardos)以一八八四年至七年为该学会发掘安牟菲亚来邕(Amphiaraion)的时候，便第一次收了效果。欧贝亚(Euboea)的对岸，古代沃罗坡司(Oropos)地方的溪谷中，据传说，是预言者安牟菲亚来(Amphiaraos)"由征讨特卑的七人"之战的归途，为大地所吞没，得以免被敌人追及之处。此地有灵庙的建立，由以前所发见的遗物中得以知道它的地点。列邕那多士于此地开始发掘，把神域发见了。河堤的彼岸，在这小的神祠之前，有奉献于五神的一个祭坛。这是古代极普通的一坛属于数神的一个实例。又于祭礼上专门设计出的建筑也有发见，尤其引人兴趣的便是剧场。规模虽不宏大，但其位置全在离隔之处，是值得注意的。这不单是用以演剧，在演剧之外，如一般的集会似乎也有使用的情形。总之，这座保存尚好的舞台，其有特征的部分，就在记铭上也是表现着的，对于其后不久便发生了议论的希腊舞台及其用途的问题，成为了重要的资料。

考古学会的资力现在不仅愈加丰富，到了有才干有精力的欧司屈拉契德士(Panagiotos Evstratiades)为其指导者的时候，便不能以向来的小动作而满足；于是便举行了两个最重要的发掘：即是弈累几司与弈丕道乐司两地。

弈累几司(Eleusis)神秘祭仪的神域，在研究上已经不是新开地了。曷尔及其同人(第三章)作过神域的一般的略图；鲁诺

尔曼(Charles Lenormant)于一八五九年，在他客死雅典的旅行中，更多少举行过发掘。其后他的儿子佛郎梭亚，把他父亲发掘的结果出了版。但是在同一年于屈里普妥列摩司(Triptolemos)旧祠附近建筑学校时，发见了一个大的浮雕，便把它的价值掩蔽了。这个雕刻，不久便以"弈累几司浮雕"之名，在初期亚迭加美术上获得了巩固的位置；画题是屈里普妥列摩司拿着德美特尔与培尔士封(Persephone)二女神所给与农民的福惠，谷物的种子，送到地上来的情形。发掘是在菲里沃士(Demetrios Philios)的指挥之下，得着兑培尔德的不间断的助言，由一八八二年开始，到九〇年终结的。弈累几司的情形与沙摩屈拉克之在深谷中的不同，背后有城山耸出，虽低而颇峻险、神域在山麓如像坪台一般突出，前面便展开着平静的海湾。在前向弈累几司神域来的神秘的夜中行列，即曾点着火把沿着这海岸前来。

有墙壁环绕着的境内的主要建筑物是秘殿，即被称为特列士特里邕(Telesterion)的，形状是正方形，与普通的神祠不同。发掘的结果，知道祠殿内侧四周都有阶段，中央有支持楼层的圆柱柱列。更经详细调查之后，由那大小，材料及配列的情形，知道了建筑的年代各有不同。派西时屈拉大士时代的神秘仪式只要极小的建筑物便已充分；培里克来士时代的建筑是巴尔特侬的建筑家衣客岂诺士设计的，规模有以前的三倍。两侧有登到上层的宽阶，和岩石凿成的广道接连着。又在正面(左右两面不明)至少是有列柱骈立的。这自然是后来大约在三百年左右之后所作的，是围绕着这周围的建筑外部的唯一的装饰。就这样，神殿的秘密的全部即使未能阐明，但我们关于它的知识已算是很显著的增加了。

以日晒砖砌成而未甚摧损的墙壁，使我们知道那是很古的品物。因为很早便埋没在土中，反得免受湿气，竟能这样地被保

存着，成为这种建筑法的罕见的例证，真可以说是不幸中之幸了。其后由一九〇五年至六年，拿沃克氏(F. Naok)对于这种古式结构更有发见，给与了新的解释。这神域的古的建筑，把种种新的手法，由最盛期至罗马时代的都提供了出来。最古的遗物中可举出的是布鲁托洞(Pluto Grotto)，是在岩石中凿成的小的神殿。从此中有未亏损的美的青年头像被发见。头发丰浓地波卷着，形式有类凡几尔(Virgil)的胸像。本多尔夫，虎特温格勒两氏以为大约是弈累几司的黄泉之神欧布留士(Eubouleus)；由约略同时被发见的记铭上看来，大抵是可以认为布拉克西特列士的作品。但是多数的人以为这个作品如果真同莪岭普亚的《赫尔美士》一样，是这位大美术家的第二个杰作，那是未免过于幸运了；一般的倾向颇以为这新发见的头首大约是屈里普妥列摩司之像。

神域进口的二门表示着时代不同的两种样式的奇妙的结合。外面的门似是亚迭加后期之物，无意味地模仿着雅典的普罗丕列亚之中央部；这种先例在建筑的创意缺乏的当时，屡见不鲜。其次是内部的门，是岂克罗(Cicero)时代的亚票士·克劳丢士·普尔戈尔(Appius Claudius Pulcher)所建立，倒反而有它的特征。有三面的珂林特式的柱首，以丰丽的花环与"曷吕芬"的怪兽饰其隅角，发挥着希腊风时代的有生气的作风。

要之，弈累几司是把以神秘祭仪为目的的神域之完全的画图指示了给我们，在样式上与沙摩屈拉克的虽然不同，但关于这发达了几世纪的希腊世界之最有名的神域，所给与我们的知识不能不说是十分重要。

* * *

弈丕道乐司(Epidauros)的医神亚司克列票士之神域，又与以上二者完全异趣。希腊考古学会一八八一年于此地开始发

掘，这个大神域的大体的规模在一八二九年由法人的探索已经是弄明了了的。这新的发掘是以加瓦甲士(Panagiotes Kavvadias)为主任，他是布龙的弟子，在当时仅是该学会的一位管理人而已。其后一八八五年加瓦甲士曾为王立博物馆长及古迹调查委员长，而成为希腊诸发掘的主任；他的关于弈丕道乐司的特别的兴趣继续了很久，直到近年对于此地的发掘都费了特殊的注意。而且发掘的结果也很重大。

亚司克列票士(Asklepios)的圣堂(Hieron)，在离弈丕道乐司约三十里的内地，实是这位医神的最重要的祭场之一。溪间的高坪在古代似乎认为是适于健康的地点，这个神域在古代作为保养地是曾经极其繁荣过的。此处所发见的多数记铭向我们提示了许多珍异的事实，以疗病为目的而来的善男善女或者迷信家们，由不行正当医术的神官施以神秘的疗冶。神域的结构自然是适合于疗病所的目的的。中心也是一个环闭着的区域，进出口有"普罗皮列亚"(朝门)；可以追溯到第四世纪初叶的神殿便附属在这儿。破风雕刻的遗物被发见了，此由记铭得以知道是迭摩太沃司(Timotheos)壮年时的作品。衣纹的优丽的手法表示着，后年在那冒索留牟(Mausoleum)与其他的人们共事过的，这位优越的美术家之特征。又有无数奉献像的台座环绕着神祠与祭坛，这证明着，弈丕道乐司之神是受着十分的尊敬。很长的广厅，有时是两层，以供祈祷医神的来人的宿所，而且那特殊的建筑，那具有不可解的性质的殿堂，是称为"陀罗司"(Tholos)或者"春默雷"(Thymele，即牺牲处)的一个圆形殿；周围有两重的列柱围绕着。地下道就给迷宫一样配置着，怎么也不能知道它的目的，有人说是医神的使者，神蛇，被安放的地方。这"春默雷"是在数十年间筑成的，即使不算最古，但在希腊的这种圆堂中要算是首出的。柱首是珂林特式，这也是后来规

范地发达了的形式中的最古的一例。圆堂并不是何等大的建筑，其属于后期的部分之雕刻装饰，比雅典的弈列虚太邕表示着更优胜的技术上的完美。建筑人相传是颇里克来妥士(Polykleitos)，这不消说不是那位第五世纪有名的青铜像的雕刻家，而是属于他的家系的后代的人。但这位颇里克来妥士，究竟是这建筑的最初的设计者，还是规划了珂林特式柱与内部优丽的装饰的人，对于这个疑问恐怕还须得今后新的发见来给与确证。

与神域接联着，除去其他的祠堂及迎宾馆之类的建筑物外，又附加有为竞技及公众娱乐用的各种大的建筑(大多是罗马时代之物)。例如竞走场便是其中之一，但这"圣堂"最显著的特色是在离神祠稍远的丘陵洼处有座壮丽的剧场。广阔的观览席的阶段还很好的保存着，早为法人的调查队介绍了出来，现在是确保着它的名声了。据古来的传说，这也是坡里克来妥士所建，在希腊国内是最完美而且最和雅的剧场。加瓦甲士在这剧场里发掘到"奏乐厂"(orchestra)的部分，与其进口及舞台之遗物。"奏乐厂"和预期相反呈出圆形，不像向来所知道的那种半圆形或马蹄形的样式。又舞台遗物由其两侧的倾斜阶段到"台面"(proskenion)的上部可以充分地复原。这座弈丕道乐司剧场使兑培尔德把它作为了关于希腊剧场之研究的出发点，是二十年来集中了学者间的注意的一个问题。由此可以想定的是，在亚迭加剧曲的古典时代，唱歌队与俳优都是在"奏乐厂"上表演的，背景上没有高一层的舞台，只是为奏乐者有一屋顶卑小的临时的棚厂而已。但是在今天现存的剧场里面——可以追溯到梭佛克列士(Sophokles)或欧里丕德士(Euripides)时代的一座也没有——那石造的台面究竟是附属于这种奏乐者的棚厂的，还是唱歌队消灭之后更高一层的舞台基础，关于这些议论到现在还是

继续着的。总之无论怎样，现在是彻底的调查出来了。这个剧场遗迹在剧场问题上是很重要的。二十年前我们所知道的仅仅有罗马时代的少数剧场，而我们现在已经知道的纯粹的希腊剧场有十几个，各国考古学者都在从事于这项的研究了。我们且把重要的剧场址举在下边：培罗朋涅索司有美瓜乐坡里司(Megalopolis)，曼丁奈亚(Mantineia)及西凯邕(Sikyon)的舞台；雅典的；欧贝亚之弈雷屈里亚(Eretria)的；小亚细亚的普练纳(Priene)，马曷奈西亚(Magnesia)，培尔甘梦(Pergamon)的等等。就这样，在这儿也有有组织的调查的发见物暗示出大的问题，而它的研究更引出了多数的发见。

* * *

在这儿，关于希坡克拉特士(Hippokrates)的故乡珂时岛(Kos)的差不多是同样有名的神域，我们觉得有言及的必要。此地的发掘在一九〇二年至四年之间，发掘者为赫尔差曷(Rudolf Herzog)与建筑家赫胥特(Gustav Hecht)，瓦曷讷(Ernst Wagner)。出资者除德国政府，威尔典堡政府(Würtenberg)，德意志考古学院等之外，还有胥杜特瓜特(Stuttgart)的工业家几曷林(Ernst Sieglin)。神域在珂时市附近的山上，神域遗迹早为金石学者培通(R. Paton)所拟定了。本来的神域是有一个壮大的祭坛，古的神祠，泉水，及若干的丝柏；到第三世纪，才有三段阶层的希腊风的设计。下方有以列柱围绕着的宽广的"圣市"，上方有古的祭厂，后世屡经增筑推广，俨然成了一座衣沃尼亚式神祠。广而高的一个阶段由此处导引到那上面的新的大理石造的朵里亚式神祠，此祠在前疑是由神圣的丝柏林之遗物所包围，俯瞰着它的全域。又神祠的两侧与背后有有列柱的各种建筑，这些里面怕有病人住宿的客舍。而且全体是希腊风时代的典型建筑，这给与了我们一个最适当的概念；此地与沙摩屈拉客不同，

凡是古时代建筑物的基础全部都是取掉了的。

与珂时的亚司克来票士神域可比伍的，是特诺司岛(Tenos)的非常古远的坡舍东神域。这由比利时人所发掘，一九〇二年至三年是杜牟郎(Hubert Demoulin)；其次一九〇五年是曷仑多尔(Paul Graindor)。神祠由建筑的附属物，若干的美术品及多数的记铭等，足以证明是当代坡舍东(Poseidon)与安牟菲屈里特(Amphitrite)香火隆盛时代的作物。这和后世在此地成立的教会堂弈芳格里斯屈里亚(Evangelistria)，过去八十年间巡礼者之不曾断绝的，恰好成为一对。

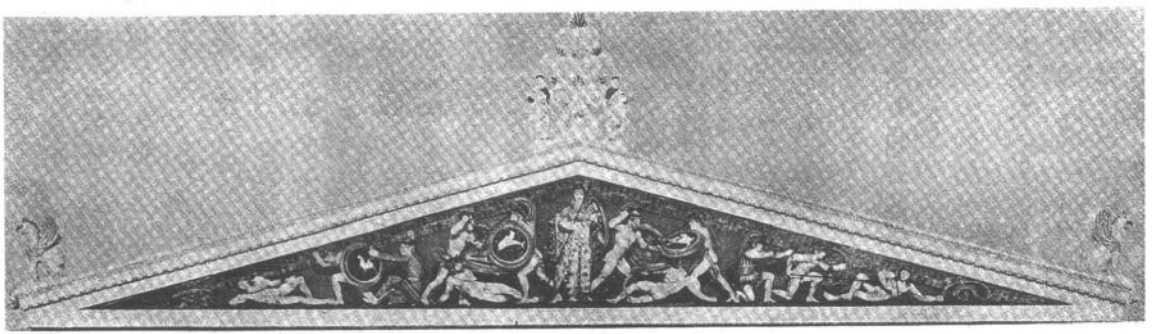
一八八二年创建于雅典的亚美利加考古学会现在又企划出一个新的事业。古代亚尔哥司(Argos)的赫拉衣邕(赫拉祠Heraion)是视为希腊全土中最古的朵里亚式神祠之一的。祠在离米克奈约十五里的亚尔哥司平野之东境，这座非常古的建筑在四二三年遭了回禄，其后不久再建，亚尔哥司最有名的美术家坡里克来妥士(Polykleitos)为它制作了女神赫拉的金象牙像与费底亚士的莪岭普亚之杰作可相比配。神域遗址在以前便被推定了，一八五四年郎瓜贝(Alexandros Rhizu Rangabé)受鲁德威虚·罗司(Ludwig Ross)的依托，为"莪岭普亚七百八十七马克"的资金(前段参照)而行试掘；试掘是在毕尔香(Konrad Bursian)的指挥下着手的，但差不多全无成绩可言。然而现在一八九二年亚美利加学会在瓦尔德胥坦(Charles Waldstein)之下在此地举行发掘了。不幸的是上段的较古的神祠损坏过甚，其结构平面不明；而且此祠在东方残存的其他诸祠中疑是最忠实地保存着荷默时代的家屋形式的(但要追溯到二千年代的古远，那未免有失于空想)。新一些的神祠遗物虽亦不多，但比前者稍稍有所发见。石材的大部分大约被这平原附近的村落取去作建筑材料去了。但是神祠的装饰雕刻的遗物是其中最有价值

的，这必然是出于坡里克来妥士派之手，恰如巴尔特依的之为费底亚士派的作品一样。当时亚迭加美术对于培罗朋涅索司给与了如何大的影响，这些作品是有以昭告我们的。

虎特温格勒于一九〇二年同契尔胥(Hermann Thiersch)及建筑家菲胥特尔(Ernst Fiechter)在爱几那岛上所举行的发掘，在考古学上带来了意外的显著的成果。一八一一年神祠的破风雕刻已经发见，但全祠的发掘尚未举行，只是一八九四年胥太士(B. Stais)略略作过一番调查而已。然而现在由巴威摄政王鲁易特坡尔德(Luitpold)的出资，巴威政府的发掘开始了。第一个目的在得到前年所发见的雕刻物之残余，使成为完璧；更进便是想就全体的神域供给我们以更深一层的知识。就这样，祠的历史模范地充分地被考索了出来，得以知道它是分成三段的发展的，又神祠的新的名称也被发见了。这在最初以为是岛上最有名的神域宙司·潘赫仑尼沃士祠(Zeus Panhellenios)；发见者的一人珂客勒尔恶作剧地伪造了记铭，直至一八六〇年都还有人相信；但是鲁德威虚·罗司在一八三七年已经揭破了那铭文之为伪物，而想据其他的记铭来证明它是亚典那神祠这种说法在前也早有人倡道过的：史它克堡于一八二六年，牟司妥西德士(Mustoxydes)于一八三一年。然到最近虎特温格勒又证明了此说亦未必可靠。因为有克列特岛与爱几那的女神亚菲亚(Aphaia)之名在多数的记铭中出现，以故现在是认为亚菲亚的神祠了。例如在一个极古的建筑材料上刻着的铭文，记着为此女神建筑一座"家屋"与一座祭坛。这新的亚菲亚神祠说是为今日一般所承认的，但我自己对于此说也不免有多少的怀疑，因为据我以为可信用而无误的古记录中，戴着爱几那的亚菲亚祭仪是在亚尔特米司(Artemis)神域开始的。譬如说亚菲亚比其主神亚尔特米司更得着人的信仰，在祭坛之外别有一家屋依古代

风习以容纳献于女神的多数奉献品；这于理不消说也是并不相悖。好在破风的群像不是关于亚菲亚，也不是关于亚尔特米司的，是庆祝沙拉米司(Salamis)之胜利；神祠的祭神之名于此美术品的解释上倒无甚重要的意义。

新发掘又使藏在缪痕的破风群像之残余的破片多数出土了。虎特温格勒不仅临检了这个新的增加，把缪痕旧藏品及妥伦瓦德森之修理更加精确地检查了，于是他感觉到破风群像有完全从新镶合的必要。妥伦瓦德森及马尔丁·瓦曷讷的旧的复原在前已经是认为不正确的。佛里德里克士(Karl Friedrichs)，海因里虚·布龙(Heinrich Brunn)，布拉雪(Adrian Prachow)，郎曷(Konrad Lange)，鸠留士(Leonard Julius)，及骚弈尔(Bruno Sauer)等，所参预着的长期调查的结果，终竟达到了一个结论：西破风是表现着战争的光景，具有严格的左右对照的构图。破风中一切的活动是集中在亚典那女神足下横陈着的负伤的武士上面的。这由十三人所成立的群像，浑然得着一个统一，这是它特异的地方；由此可以看出这个构图与古时代之物全然不同。其次是东破风仅有五体的人像发见，在前也以为构图大约与前者相似，仅略略有多少的变化而已。但是布龙于一八六七年便早已说过，这东破风在美术上比西破风还表示着更有进步的形式(第十一章参照)。更到虎特温格勒的批判的研究便全然生出了别殊的结果。据他说，较古的西破风是分成四个小群，女神的两侧各有二人在倒了的武士之上战斗着。其前有一人持弓箭，一人持矛，各各追逐着在隅角的一人，所以动作反是由中央向左右隅角分走去的。因而那并不是有一个谐调的全体，而是由四个小群成立的一个战斗，向左右两隅角次第进行，反有使一个统一的意想消解的形势。比较稍稍进步的东破风之作者认出了这个弱点，把仅仅十一体的人像构图分成为两个战斗的光



爱几拿祠破风雕刻(复原图)　　缪痕

此图为西侧破风之复原。题材取自屈罗衣战争，中央为亚雅拿女神，原有色。有若干附属品乃青铜所制，大抵作于纪元前五世纪之前半。于时爱几拿岛上有名雕刻家奥拿达斯者，此群像疑出渠手，否则必其高足弟子所作。

景，而使各部均向着中央，中央的女神就形成着了全体的统一。假如这虎特温格勒的新的复原是得着正鹄的(不从原物上更加研究时，不敢确定；不过虎特温格勒的话好像是很适当的)，这两个群像在群像发展史上正是最有兴趣的遗物，它形成了一个中间阶段，介在莪岭普亚的美瓜拉人宝库的破风与莪岭普亚的宙司神祠东破风及巴尔特侬祠的破风之间，前者是单一的构图，后二者是完全有统一的群像。

* * *

现在我们只剩着法兰西学会的两种发掘可以叙述了。其一是在前世纪的各种希腊祭仪遗迹复现的计划中，形成了一个有光辉结束；而且两种遗迹与德罗司相同，同是奉献于亚坡罗神的。普多邕山(Ptoion)分成许多的峰岭，在珂拜士湖(Kopais)东南的贝沃察地方耸立着，顶上有上古以来亚坡罗之祭场，在前曾十分兴盛过；波斯战争以后便完全衰颓了。因此，此地必然可以发见极古时代的遗物，是早已唆使着一般人的希望的。摩里司·沃罗(Maurice Holleaux)由一八八五年至六年，真是万幸的发见了一个，是与德罗司的相仿佛的古代亚坡罗洞穴和一个古的祭坛，这儿后来是建立了一座神祠来代替的。别的建筑物也有多数被发见，其中有在这样高处所必需的极古的大水槽，与凡一切神域都附属有的各种小的建筑。还有古拙时代的雕像若干。所谓亚坡罗像想表现裸体青年的这些原始的企图，其后一世纪间在各处多数发见了，竟至如"魔术师的弟子"(Zauberlehrling，歌德的诗)所祈愿，令人感觉到"扫帚哟扫帚，实在已经够"(Besen, Besen, sei' s gewesen)；不过那把左足前进着的一种特有的姿式，到现在也还被称为"普多邕的亚坡罗"(Ptoion Apollon)的，在青年男子像的长系统中占有一个优越的位置。第八世纪至第六世纪的工艺品，在普多邕出土的也很不少。例如陶壶，小

泥像，青铜像及青铜器等，其中有如在莪岭普亚多数发见了的极古的品物，可以令人想起荷默诗中所有的三脚铜鼎。精细地考察这些发见物的时候，我们可以知道当时普多邕的祭神是怎样广泛地受着崇敬。奉献品是由各处远近的地方做成的。有的是本地制，有的是衣沃尼亚制，又有的是从培罗朋涅索司远来。假如有完全的出版物出世，我们从全体上更可以得到良好的判断。又佛几司州(Phokis)的弈拉太亚(Elateia)附近，离开大的军道处，有亚典那·克拉内亚(Athene Kranaia)神域，一八八四年由片尔·巴利(Pierre Paris)研究了，颇有相当的成功。

法兰西学会的主要事业，和莪岭普亚的可以比较的，是在北部希腊的大祭礼的中心德尔菲(Delphi)之发掘。此处与亚尔菲沃司的平野完全不同，"自然"是造就了一个"岩石嵯峨的丕妥"(Pytho)。德尔菲是只有由两侧羊肠的山道才可以到达的。北方有巴尔那索司(Parnassos)之巉崖，菲德里亚德司(Phaedriades)，如像绝壁一样高耸着。岩石多的土地几乎没有梯地的形成便陡落下南方普来司妥司(Pleistos)之谷底。对面有克尔菲司(Kirphis)的童山绵亘着，遮断了阿林妥湾的眺望。地形的庄严幽邃之致，在希腊国土中恐怕只稍逊于胥丘克司河(Styx 亚尔加底亚之北东部)的附近而已。神域高建在由南而北地耸立着的菲德里亚德司峰之阴。为支持人工的阶段而设的横壁在这儿存在着，下面有所谓"赫仑尼珂"(Helleniko)的角石的石壁；上面有"培拉司几珂"(Pelasgikö)的多角形的石壁。在这些的上边，神祠的南阶表现了出来。除这些之外，便全然为加司突里(Kastori)寒村的茅屋所覆被了。一八四〇年米尔勒(Karl Otfried Müller)打算解读"培拉司几珂"中所发见的多数的纪录，那时为德尔菲神的光线所击，得了日射病而颠仆了。其后一八六〇年孔采与米海里司(著者)曾于此事稍稍有所翼助，翌年"培拉

司几珂"终由包尔·虎加(Paul Foucart)与卡尔·威夏(Karl Wescher)完美地掘出了。一八六二年威夏证明了这石壁即神祠的段壁,在其东端急折而向北;由此而这一侧面的神域限界便得以阐明,同时向神祠正面的进出口也决定了。德尔菲地形的大概,是在一八三四年未发掘之前,已经差不多由乌尔里克士(Nikolaus Ulrichs)所考定了的。数个的发见雕刻物中,有有四马战车之浮雕的石板,那其余的残片后来也被发见了。

其后有长久的静止时期继续着。一八八〇年,雅典的考古学会所购入的德尔菲的主要的土地,由于法兰西学会的请求便提供了出来;于是工作又从新再开始了。会长虎加,叫奥书练(Bernard Haussoullier)前往该地发掘;在威夏所发见的"培拉司几珂"的隅角上发掘了祭路的一部和石壁所围绕着的衣沃尼亚式之建筑。后者由其纪录得以证明为雅典人收藏胜利纪念品的仓库。时代虽不甚确实,疑是马拉旦(Marathon)战争的纪念物。奥书练的这个大成功使法兰西学会立出发掘德尔菲全神域之计划。然而到实际开始工作时还羁延了长久的岁月。一八八二年虎加早与希腊政府缔结了一个契约,与莪岭普亚的条件相同,因为大臣更迭的结果成为无效,长久之间在不定的状态里面。加以还有政治上的考虑,希腊政府以为德尔菲的发掘者,发掘的方法赶不上莪岭普亚的,便想把那契约推翻,把那遗迹提供给德意志,但德意志顾虑着法兰西的感情却又谢绝了。一八八七年法希间又开始第二次的契约,但亦未至确定而终止;一八八九年又把发掘许可的交涉运到美国去了,但这儿也没有成功。终以一八九一年,由虎加的后任者莪摩尔(Theophile Homolie)结成了决定的契约,其结果是希腊把一切的发掘权委让于法国十年,法国政府以五百万佛郎(约二十万元)赠送于希腊。又其预备的条件是加尔突里村民全部退出,希腊政府对此提供出六

万"朵拉胥马"(约六万元)。与此同时朋牟妥(H. Pomtow)以一八八七年在德尔菲进行了若干的工作,主要的成果是东南隅的神域正门之发见。

莪摩尔亲自监督这项大工作,他的助手是技师孔危尔(Henri Convert),与建筑家初尔讷(Albert Tournaire)。学会会员中助成其事的有路易·古菲(Louis Couve),培尔德里采(Paul Perdrizet),及其他的人士。工程不仅在年月与金钱上耗费了不少,且在加司突里村落开始退出的时候,住民起了暴动,把外人发掘器具通同没收了。但到一八九三年四月,一切的准备终于完成,发掘事业便得以开始。德尔菲的神域本来是形成着三个梯层的。神祠立在中段,"培拉司几珂"区划着中下两段,"赫仑尼珂"形成了神域最南最低部的境界。莪摩尔从这后者附近开始发掘,幸运来欢迎着他了。他立地便掘到一个建筑物。这由他的图面看来疑是宝库之一;据鲍桑尼亚士的记事,疑是雅典人的宝库。我们让莪摩尔自己来说话吧:

> 二十四小时间熟虑之后,我自信我们拍向巴黎的电报是没有错误的:"雅典人的宝库"(letrésor des Athéniens)被发见了。我们的喜悦便在巴黎也被分受了,但全然以别种理由安牟菲沙州(Amphissa)的希腊官宪也感受了喜悦。翌日我接受了一封从该处的副知事打来的电报,说他们要派遣会计人员来接收我们的"财宝"(trésor)。希腊政府当时财政不甚丰裕,由这细小的一个误解,好有趣地以为是地中掘出了黄金;他们好拿去偿还他们负债的利息。

祭路是在神域的最低段锐角地折而向上。道路的两侧有希腊各州之宝库,正门附近有若干重要的奉献物存在。此等奉献物仅仅留着它的基础或其位置的痕迹,就给在马拉旦及爱哥司坡它米(Aigospotami)的大纪念物群——雅典的荣华与其衰颓

的纪念物——所见的一样。关于每个宝库的名称，我们不能不再向鲍桑尼亚士领教；宝库的多数比莪岭普亚更加华美。例如雅典人的宝库是朵里亚式的建筑，现着古拙浮雕的腰线浮雕有三十枚。壁上刻着《亚坡罗之赞歌》(Apollonhymnos)，所附的乐谱给与我们多大的感兴，给与了关于希腊音乐的最初的明确的概念。此外宝库的壁上有由雅典至德尔菲参拜的公式行列的记录。从西凯邕人(Sikyon)的宝库中所发见的五枚长方形的腰线浮雕，证明了西凯邕市的古时代的雕刻是怎样的古拙。最初以为是西府诺士岛人(Siphnos)，后来又定为克尼多司人(Knidos)的那个宝库，那装饰真是丰丽。但我们假如相信鲍桑尼亚士时，这恐怕仍然是西府诺士人的宝库，克尼多司人的恐怕更要在上方去寻求。这是优雅的衣沃尼亚式的建筑，大门不用圆柱，是用女体立像来支持着的。这便是后来达到了完成之域的雅典弈列虚太邕的女像柱大门的前驱，檐间浮雕回绕着四壁（前记四马战车的浮雕即属于此），明显地可以推考为巴尔特侬的檐间浮雕之衣沃尼亚式的原型。这些比诸培里克列士时代的雅典美术之雄大，更要有新生的气韵，而且没有甚么矜持；不过那破风雕刻却不能不说是还非常的重拙而不自由的。这个宝库对于衣沃尼亚式美术有一个重要的增补的，是顶着古拙的"司芬克司"(Sphinx)像的拿克索司(Naxos)的纪念圆柱，立在被称为培拉司几珂的神祠阶壁的附近。关于衣沃尼美术的初期，我们的知识本来是很有限量的，像这样壮大而简单的柱首，便成了最重要的事例。总之，由德尔菲的发掘得到关于衣沃尼亚艺术的知见，那完全是我们所不曾预期的。朵里亚的性质之占优势，本来是一切希腊人中之所共通，而德尔菲比其他的各地方更特别显著，比莪岭普亚也还要更进一境。又在德尔菲所发见的其他的一圆柱，附加着三个非常优美的女子，高高地在空中作飘舞的

姿势，特别表示着丰丽的珂林特式"亚康沙司"之画意的发达。还有一个三脚铜鼎，可以说是此等发见品中之冠。

让我们，先经过普拉特亚(Plataea)的蛇脚鼎之座基，与丕德那(Pydna)的战胜者爱米留士·包鲁士(Aemilius Paulus)纪念物的塔样的基段，登上神祠的阶段吧。后者的檐间浮雕之一断片是于一八四〇年早已知道了的，但还在忍耐着等待我们之由新的发见而受惊愕。如依据鲍桑亚士之说，则第六世纪建立的古神祠，正面装饰着以该世纪之末由雅典逐放了的亚尔克迈邕家(Alkmaion)所献纳的大理石的建筑，应该可以发见。破风雕刻是第五世纪加拉米士(Kalamis)的弟子们所作，欧里丕德士(Euripides)关于那腰线浮雕曾经有过叙述。假如这座神祠至少有像莪岭普亚的宙司祠那样残存状态，而被发见，真不知有怎样的问题会得到解决了。但可惜的是除亚尔克迈邕家建立的祠殿的零碎的雕刻断片之外，别无何等的残留。这座古祠，据纪录所载，是由三七三年的地震所毁坏；新祠到第四世纪方始建立；新建筑的遗物也只仅少地发见了一些。又新祠，依照纪录，是于纪元前八三年为火灾所毁，其后又徐徐再建了起来。那么鲍桑尼亚士所说的这些情形，是根据三七三年的地震以前从古代传来的史料吗？大家恐怕都会这样想的，不过对于近来流行的鲍桑尼亚士不信用论，这儿却开了一个新的通风瓣：那是说最近弈米尔·赖绪(Emil Reisch)证明了鲍桑尼亚士所说的加拉米士不是基蒙(Kimon)时代的人，而是第四世纪有名的美术家。因此他的弟子，布拉克亚士(Praxias)与安德罗司特奈士(Androsthenes)刚好与德尔菲神祠建筑的时代相当。以上所说是神祠的研究解决了艺术史上新的各种问题，但亚尔克迈邕家所建立的古祠与加拉米士的弟子们所作的破风群像没有留下丝毫的痕迹，因此也就无从阐明。又亚坡罗神殿内部的发掘，其结果宁可以说是

归于失望了。所谓大龙"丕通"(Python)为亚坡罗所杀的大地的罅隙,以及在那上面有巫女坐在鼎上传托神宣的地方,终无何等的痕迹可见。

神祠的遗物虽稍稍和我们的期待相反,但关于神域的最高部却有了丰富的发见。即在西北隅有剧场发见,又在其附近发见了堂皇的竞走场。剧场的下方寻出了里西坡士(Lysippos)作的亚历山得大王猎狮遇险,克拉特罗士(Krateros)赶救王急处的大群像之遗物。克尼多司人的"列寺序"(Lesche)之发见特别重要,这是一个大的集会所,在神域的东北隅,在其壁上以前曾装饰着坡里曷诺妥士(Polygnotos)所画的两种大作。其一是衣里邕(Ilion,即屈罗亚)的占领图,其二是奥底舍乌士巡游地府。鲍桑尼亚士对其图中的人物一一都有记述,在关于这位它索司(Thasos)生的壁画大家的知识上是最重要的史料,因而关于这构图的复原从来有不少的考察。但是这些都缺乏着那种只有把那建筑本身与壁面的形状阐明之后才能得到的基础的知识。然而这个基础,现在可知道了。原来"列寺序"是一个长方形的建筑,中央开放着,光线就由那儿进来;八根柱子支持着屋顶,恰好与彭拜的"弈菲贝邕"(EPhebeion,即称为"巴列司屈拉"Palaestra 的体育场)可以比拟。户口在南侧长壁的中央,画着多数人物像的上述二图以东西两短壁为中心而扩张到那左右的长壁上。这样的情形在前不消说是谁也不曾预想到的。

克尼多司人的"列寺序"的下方,近神祠处有一群大理石像发见。这些像所表现的是特沙里(Thessaly)之一君侯的家族,样式各各不同,其中可认出的有史珂伯士,有普拉西特来士,有吕西坡士的美术的影响。后来普罗衣讷尔(Erich Preuner)证明了其中之一"亚几亚士"(Agias)是小吕西坡士的作品之后,关于这些雕像的兴趣便大大的增高了(第十一章参照)。然而德尔菲出

土的最杰出而有名的雕刻是被称为"德尔菲的赫尔美士"的四马战车驭者的优秀铜像，这恐怕是胥拉古沙(Syracusa)公爵坡里若乐士(Polyzalos)在四八〇年以后，为其父曷龙(Gelon)所建；但也不能说完全正确。这是当年装饰着德尔菲的无数铜像中所遗存到今的唯一的一例，因而也有它的最大的价值。

此等大的建筑及雕刻的获物之外，八年间的发掘约略发见了三千件的记铭，大部分有言语学上或历史上的兴会。就给在莪岭普亚一样，辛曷乐士(Syngros)及其未亡人提供了在德尔菲建筑博物馆的费用。多数的宝库中，如雅典人及克尼多司人的，是完全掘出了；如像在雅典的亚典奈·尼克祠一样，有可以复原的可能(雅典人的宝库已被复原)。在莪岭普亚所试办过的先例，在这儿也可以沿用，散乱在宽广的发掘地全面的建筑遗材，与记铭，应该集合起来加以适当的整顿。但是现在已经有些断片遗失了，要拿来与那所属的其他的石片比较，已经困难。发掘终了后应该是同时有一种大出版物向学界发行，但遗憾的是(这不单是我一个人的私见)那出版事业是以初讷尔(Tournaire)的复原而开始的。制图尽管是怎样的堂皇，但其中含着不少的杜撰与谬误；与其说为使学界之需要满足，宁可以说是以怡悦一般公众为目的。其他的别册中，所发见的铜像及大理石雕刻之多数是以优秀的图版复制着的，但在这出版事业的继续中，我们确信着在莪摩尔的有才干的指导之下，是会把一一精细的事实报道出来。而由此等事实，才能够判断那建筑复原的正否。建筑物实形成研究的骨骼，假如没有这个坚实的基本，其他的一切美术品都完全失其归趋。

* * *

就这样亘三十年间由于各国民的尽力起初是在沙摩屈拉克，后来是在德尔菲及爱几那，竟发见了多数的希腊神域。此等

遗迹，在向来仅凭文献所知道的关于祭祀的古代史上，给与了灿然的光明。

在此等神域中，根本形态是完全共通的。例如祭坛占有最重要的意义（但在莪岭普亚到现在也还没有把它的位置确定），在其周围有小形的奉献品之最古拙者被发见。有时如像普多邕之洞穴，是用德罗司的人工洞穴来代替的。神像用人形来表示之后，在这儿才有神像住宅的神祠建筑与其他各种小建筑的必要。此等状况在普多邕最为显著，在弈拉特亚的便稍稍发达了，总之就在僻远的小神域都有同样的规制支配着。形式最堂皇者即是亚尔哥司的赫拉祠，此地的新神祠倾倒着完成了的美术的全力，发挥了它的庄严。

但是各神域依据各个的意义，多少也有些不同的地方。例如弈累几司或沙摩屈拉克的是以神秘祭仪为第一义，全神域和神殿也均在闭锁严密的状态里面。可以闭锁的大门形成着境内的进口，或则是本来难以挨近（如沙摩屈拉克），或则是以人工的壁垒固护着（弈累几司）。在弈累几司因为以一种象征的祭式为主，则有多层的大殿与围绕着它的石壁，还有附属在这儿的小的祭殿。大殿因信者的增加便同时扩张了。沙摩屈拉克的新神域中，在第四世纪建立的古祠殿之旁，又有妥列米朝初期的宏大的新建筑；两者都有屠牲的竖坑，这是对于加卑里神(Kabeiri)的特殊的祭仪；全部建筑颇广阔，一切的信者都可以参加它的仪式。在这一点上，与贝沃洽的小的加卑里邕祠(Kabeirion)不同，在这儿那供祭牲的中庭是与外侧的祠殿联络着的。在沙摩屈拉克则亚里西内(Arisinoe)的圆堂似乎被须要严闭建筑的他种集会所使用过。神域之外开放着的大广间，大约是同时代的建筑物，是备到此荒凉而无旅邸的孤岛来参拜的多数信者下榻之处的。

更壮丽的神域不单为祭仪，有兼以神会竞技为目的而计划

出的。例如莪岭普亚与德尔菲两地是举行莪岭普亚竞技与丕妥竞技的地方，我们在衣士特摩司(Isthmos)与奈美亚(Nemea)虽然发掘了同种的神域，但到底赶不上这两处的这样堂皇。这两处真是可以令人叹为观止了。在这德尔菲的亚坡罗祠，虽然在各时代中屡屡再建，而亚坡罗差不多是它唯一的祭神(此外只有狄仪索司出现过，奈沃普妥列摩司 Neoptolemos 是埋葬在这儿的)；而在莪岭普亚，则赫拉神有它最古的社殿，培罗普司在那附近有附椁的坟茔。宙司神在长久的时期中只有在青空之下一个大的祭坛，波斯战争以后，睥睨一切的大的神殿建立了起来，内部安置着费爹亚士作的象牙金制的巨像。神母祠(Metroon)是其后作为第三神而得祭于神域的。两处的位置与装饰不消说是互相悬异的，而宝库却是两地之所共同。这通常是前面二柱(inantis)的神殿式的建筑，由第六世纪迅急的增加，除容纳宝器之外，由与德尔菲或莪岭普亚之祭仪深有关系的诸州所献纳的小形奉献品，也有容纳的地方。又公共的大形奉献物，或第六世纪以后竞技胜者的雕像，无数地，充满着神域。这些物品在莪岭普亚的"亚尔几司"平原是有充分的空地的；但在德尔菲，则只好群集于祭路的两侧，或置于狭窄的险峻的岩石倾斜面上。又两处的神域全都是以壁垒围绕着的，在莪岭普亚于东方有宏大的市场之类形成一种步廊；而在德尔菲之险崖则不能开设出这样开放的广间了。然而在此处却有克尼多司人的集会场，"列寺序"，在上方存在。又在德尔菲尚有一不同之点，便是在神域境内有剧场；这大约是在行丕妥的祭礼时，与奏乐演艺等有关系的。又两处都有体力竞技的观览场，竞走场，都不在神祠的境内，都是设在与神域接近的地点。在莪岭普亚有竞马及战车竞走场设在附近的平野，但为亚尔菲沃司之激流所冲失，现在连痕迹都已经没有了。在德尔菲则不登上克里赛(Krisai)的谷间，不

能寻出可供竞走用的充分的空地。神祠境内两处都是由别的各种建筑物围绕着的，其中有的与神域或竞技无甚关系。这些在莪岭普亚尤其明了。

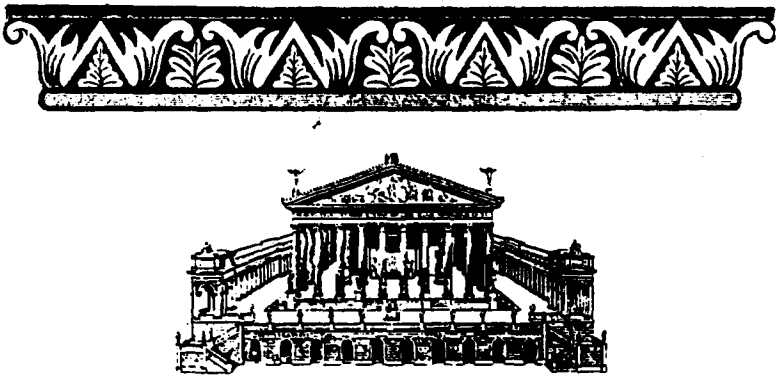
安牟菲亚来邕祠(Amphiaraeion)也是有剧场与竞技场的，但这和其他的国民的祭仪场比较起来，差不多无足轻重，所以我们现在不再缕述了。

在德罗司方面，竞技无足轻重，祭典差不多便是一切，在它的海港里从很远的地方把衣沃尼亚人招致了来。在这儿没有竞走场，也没有竞马场(其后已证明有其存在)，只是在岛上狭隘的平地于市街之外有剧场和体育场，与神域接邻。因而一切的建筑很复杂，亚坡罗祠与其姊妹神及母神之祠，在称为双生子神的神秘的诞生地的湖水附近，而多数的宝库或广间都连接地建筑着；海港附近的市场形成着公众的集会所。埃及，绪里亚等外国的诸神之祠，与加卑里祠，是建立在远处的。

亚司克列培邕祠(Asklepeion)则视健康与治疗比其祭仪为重，又全然异趣。雅典的亚司克列培邕祠过于狭隘，作为保养地到底是不能想象的；但那儿也还有清泉和广间的建筑。弈丕道乐司与珂司两处是有名的保养地，备有开豁而且广大的地域，有列柱的广间作为多数病人的宿舍，与游廊同为其主要建筑，其他则多是附属建筑。弈丕道乐司之神域，其体育练习场与演艺的剧场离市街稍远，而在珂司则市街附近的地形容许了它们的建立。

以上是三十年间由各国协力之结果，我们所得到的成绩之一部分。但另一方面此等发掘在方法及技术上确立了一个优越的流派，完全是别的一种收获。对于孤独的东西与琐屑的东西都不粗忽地看过，而发掘却又以阐明全局为目的。就全体的结构与各部分的两者之间，阐明那本来的形式，探知那时间的经过

中所生起的变化，每一件小事都在全般的发达史上追究其应占有的位置，最后再把湮灭了的一个整体复原起来，这实在是新发掘法以为其主眼的标识。沙摩屈拉克是运用这个方法的先驱，我岭普亚为其中坚，而希腊学会的及法国在德尔菲的发掘则是追袭前踪而确定了此种主张的后劲。



第七章
古代都市

为了要得到关于古代遗迹之完整的科学的知识，有一种大的努力，不单是限于神域，便是古代都市也有了发掘其全体的企图。两者互相为用，同时并进，都市研究的一边反有成为了先驱的一例。以前所发掘的彭拜城，不消说便是这个例证了。

彭拜自一八六〇年布尔奔王家的弊政告终以后，便转入了新的研究舞台。意大利政府把彭拜发掘的指挥委任于纯科学的考古学者菲沃雷里(Giuseppe Fiorelli)，真是得到事理之宜。他在布尔奔政府时代也曾从事于此项研究，但常为无谓的障碍所阻扰。然而现在不仅发掘工事更加努力，而且以更好的方法来执行了。以前是以个个家屋的发掘为主旨的，家屋的上层总是陷没在狭隘的纵沟里面，不能够更进一步去调查。实际上彭拜家屋的第一层以上之部分尽管残留着多数的阶段，指示出当初的存在，但差不多全然未经研究。到了菲沃雷里又才把家屋的

一群，即以道路为界的一个区域，逐层地从那顶上开始了发掘。假如有一根横梁或有特征的建筑部分出现时，不仅注意着保存，并且还设立支柱，或造置新梁，想出各种手段来替代，渐次向下方深掘下去。就这样才有楼房的复现。楼层比地层更向外挺出，这实是彭拜的横街小弄之一特色，因而竟有了"月楼小弄"(Vicoro del balcone pensile)之名。彭拜的多层家屋与屋顶的复原到这儿才办到了，关于意大利住宅建筑的我们的知识也才次第地充实了起来。菲沃雷里还有一个功绩，是丢掉了对于彭拜研究的狭量的态度，任何人都可以有自由研究的机会。彭拜学会(Scuola di Pompei)设立了，一切的外国人都可以参加，特别是罗马考古学院的会员受了很大的利益。

最初成为研究之对象的，即是壁画。这在发掘品中是他处少有而且最引起一般兴趣之物。我们在前章已经说过，赫尔毕胥对此是有研究的，他以为这壁画本质的地保存着希腊风的传统。东讷尔(Otto Donner)补充其说，证明了这画风在近代虽然多少改变化了，但在古代是很巧妙的所谓"佛雷司珂"(fresco)壁画的手法。关于希腊风的传统与彭拜固有的趣味之区别的议论便由这些研究发生了出来。

在赫尔毕胥的研究出现的一八七三年，菲沃雷里把多年研究的结果发表了。这是关于彭拜市街全体的结构与其建筑的历史的。市街是依照意大利古来的风习，以"加尔多"(cardo)与"德古马奴士"(decumanus)的十字形大街而区划着的。和这关联着还有许多的议论，但在美术的发展史上无甚关系，我们现在只是指示出这样一个显著的事实：一八八年至九年，布里曲(Brizio)在北意大利波罗尼亚附近的马尔查波妥(Marzabotto)所发掘的纪元前五世纪之古意大利的村落，同是由直角地交叉着的街路有组织地计划着的。

对于我们更重要的，是菲沃雷里的研究中关于彭拜建筑的建筑材料和建筑手法，及由此等所归结出的与市街建筑史有关系的学识。根本的事实是由菲沃雷里正确地认识了的，和他同时有里却德·薰奈(Richard Schöne)与海因里胥·尼森(Heinrich Nissen)也进行着同样的研究，在种种细节上阐明了不少的地方。薰奈的《彭拜研究论集》(*Pompeianarum Quaestionum Specimeu*)在一八六八年出现，在这里面友人尼森的研究也是收载着的。又有许多的增补和微细的研究，自一八七九年以来由奥古斯特·毛伍(August Mau)刊行了。根据此等研究的结果，且把主要者叙述如下:

最古的彭拜是"石灰岩时代"，各所房屋是把附近的沙尔诺河(Sarno)的石灰岩取来，以粘土砌成的。像这样成立的所谓"亚屈留牟"(Atrium)是无列柱的平房，而且壁画全无，在这些地方，与后世的彭拜屋大有不同。这个时代的建筑最好地保存着的，在所谓"外科医之家"(Casa del chirurgo)的一部。其次是"凝灰岩时代"(据尼森的考察以为是纪元前二百年，但恐怕还要迟五十年的光景)，这是诺戈拉(Nocera)产的凝灰岩与石灰岩共同使用的时代，良好的材料使各部的加工愈见精巧了。输入了圆柱的使用，使意大利的古式家屋在房廊的置配上增加了许多的变化。在传统的型式之外，新加了希腊的风趣，有了回柱式与各种的居室，也有楼层的附加。从前临街的一面以壁面封闭着的家屋，现在也以店铺的形式开放了。壁面虽然还没有绘画，但可是施有彩色。有时差不多像宫殿一样宏壮美丽的家屋也建造了出来，如于"浮诺之家"(Casa del Fauno)便可以看出那最好的例证。又于各处起了壮丽的公共的建筑，剧场，浴场，体育场，美的"巴几里加"(basilica)，以圆柱围绕着的有希腊风之广庭的亚坡罗神祠等。就这样在这桑牟尼特人(Samnite)的自由市之建

筑的繁荣时代，希腊美术文化的剧烈的影响在一切品物里面都可以认出，其一部分好像是从东方来的，与当时在罗马恰好流行着的小亚细亚式建筑大异其趣。然而为鲍尔拉(Sulla)之故，成为了罗马的属领以来，彭拜的荣华便从此终熄了。砖片与凝灰岩或熔岩共同使用起来，由这主要材料的砖片，便有"砖片时代"出现。砖片因为有合缝的必要，其结果是壁面不能再单涂以色彩，终以绘画来装饰了。

这渐进的发展史比较以前只漠然地称述着华丽的彭拜式的那种观念，不用说是有很大的差异。但这些个别的微细事项并不是顶重要的，顶重要的是随时随地都作历史的观察以明究发展变迁的那一般的倾向，即是把握着生命之发展的那种态度的勃兴。彭拜在我们看来，已经不是静止着的都市，而是一个"发育着的都市"，我们可以和市民的团体生活之发展与政治的大事件相关联着，去观察那美术的进步。古尔丘士(Ernst Curtius)在希腊所想尝试的，毕竟不外是与此同一的理想，而益以更进努力和关于事物的知识而已。他在研究培尔瓜蒙(Pergamon)及弈菲索士(Ephesos)的都市的历史上，以他在小亚旅行(一八七一年)所得的地理上的知识为基础，想把它们复现出来；但因材料的不足没有如愿。然其究竟的目的，是与尼森于《彭拜研究》中所得的结果相同。

与菲沃雷里，薰奈尼森三人的研究可以并行的是毛伍的研究。他最初的发表是在一八七三年的《彭拜发掘报告》(*Giornale degli Scavi di Pompei*)杂志上，与赫尔毕胥之研究及菲沃雷里的报告之出现同在一年。九年后毛伍又把他的结果更以完整的形式向一般社会提供出来了。他把他的注意倾向到彭拜的壁面的彩色装饰；这和实际绘画的本身比较，差不多没有人作过深的考察，仍是漠然地只在彭拜式的名目下称呼着；其实这儿也混存着

许多相异的形式是被人忽略了的。毛伍对于这个混沌付与了组织，把历史的观察方法加上了。

这项研究不消说是要建筑的各个时代的区别明了了之后，才能够办到。并无何等彩色的"石灰岩时代"自然是在论外；希腊风的影响入了彭拜，希腊人爱好色彩的趣味出现了，壁画装饰于是才发生了出来。彭拜最显著的时代，即"凝灰岩时代"只是以石灰浮雕来模造各种有色的大理石的"壁衣"而满足了。壁柱与檐板依然是灰泥造出的，在壁面上加以区划以破其单调。这本是可以应用于建筑外部的装饰法，但更延及到内部，连室内也用这纯建筑的装饰来装饰了。为补救这严肃而稍稍刚硬的壁面装饰起见，便在地面上加以嵌石细工（例如亚历山得大王战争图）；又配之以许多的希腊美术品，及精选的希腊家具，终于映出了全幅的光景。

成了稣尔拉将军之属领的彭拜家屋之砖壁装饰，与壁衣装饰全然不同。石灰方形涂成的墙壁使人很感狭隘的室内，有设法假以宽裕的情趣的必要，于是想由透视图般地应用建筑学上的考案，以收到效果。而且壁面要仍旧平滑，透视远近法只是用绘画使它发生出来。即是有时只在柱上附加以花团，使柱间的壁面如像后退了的一样，有时在薄暗的柱间表现广阔的山水，在其中或点缀以人物以收其效果。"里危亚之家"(Casa di Livia)是并用了这两者的罗马家屋之最佳例。就这样壁面显出力量，而且发挥出了快活的精神；这风景和人物的装饰考案据说是罗马美术家塔鸠士(Tadius)的发明。

毛伍所定为第三式的是全然新颖的品物，约略与奥古稣士帝时代相当，可命名为"装饰的表面样式"。在这样式中，壁面的本身又发挥了重要的意义，以透视的远近法使其扩大视野的意匠全然匿迹。一切的装饰模样在表面的平面上只是作为限界使

用，或者是用嵌石细工的方式来行使的。加了框缘的认真的绘画，代替了野外的风景。色彩也喜欢那真挚的一类，但要不失丰丽的情调。要之全体的装饰都很庄重而稍稍有点冷气，使人可以仿佛荷拉丘士(Horatius)的宫庭诗。而用意周到的手法与优丽的全体印象适相应称。

最后的第四式是在彭拜后期流行的"幻想的建筑样式"，这便是近代人所称为彭拜式的，其实只第二的透视的远近法式之发展变化。全体的壁面远近法地次第缩小，被描出的建筑的物象不是实际的，而是极端的空想的。色彩比前者更富于变化，有些流于夸张，手法粗漫浮乏，往往只是陷于机械的定型。多数的壁画喜欢把同一的蓝本反复使用，反映着希腊风的或沃危德(Ovid)的恋爱诗之世界。在以前的样式中所未曾见过的裸体像，现在是盛行起来了。这个倾向在彭拜的最后的时期，即六三年的地震与七九年之破灭间，达到最高的顶点。

以上是在彭拜的美术变迁的概要。毛伍以为这四种的装饰样式全然是依时间的先后而发生的。这在前两式的确是没有错误，而在后两式要断定决非同时，尚属疑问。第三式是对第二式透视倾向的意识的反动，那华丽而排外的性质，又很糜费，只能用于富贵之家。然而第四式则自第三式直接出发，那有效果的表现和只重皮相的手法，好像是和一般公众的需要与资力适应着的。大约就因为这样，这最后的样式便立即代替了以前的诸样式而兴起，与奈罗帝时代的一般倾向合致了的吧。

这四种样式不仅限于彭拜，也并不是这小的地方所发明的。就在罗马，和这平行的明确的事实也不很少，尤其第二和第四的两种样式。第一式在培尔瓜蒙(Pergamon)及其他各处被发见了，第二式在培尔瓜蒙最近也有发见。但关于壁面装饰的各种类之起源，唤起了这种变迁的要素，尚未充分地研究透彻。

自然也有某种事实是明了了的:例如壁衣式只有在各种大理石产出的地方或容易得到的地方,才有发生的可能。而第三式是奥古稣士帝时代特殊的产物,埃及风的装饰屡屡参入其中,决不会是偶然的事,这与纪元三十年征服埃及的史实是应该关联着的。然而这种样式在首都罗马(至少就我们现在所知道的)却还未被发见。这个事实,是期待着说明的一个问题。第四式的空想的建筑样式,在传说上有创始于加里亚(Calia)的画家亚拔杜略士(Apaturios)之说,因而它的起源可以求之于小亚细亚。这种对于以前的亚历山得里亚化的倾向以透视的远近法扩大视的手法,应该是小亚细亚的产物。然而这一切的问题都只有等待将来的发见才能解决,我们不应当单把眼睛朝向东方,在南意的希腊都市里面恐怕也是应该去索求的。

关于这些问题我们还应该知道,这恰和彭拜建筑的手法与历史是一样,彭拜不过是一个桑牟尼特人的乡镇,受了希腊风文化的影响而发展成为了罗马军人的领属的。但彭拜的史实在一般美术史上被看重的原因,是因为它常常从希腊得到影响。在这儿我们应该把眼睛转向东方,看看希腊都市的研究究竟把我们的见识扩张了没有。然而希腊本土其后日见衰歇了,它没有希腊风时代及罗马时代繁荣着的小亚细亚地方那样重要。牛通在克尼多司的研究上已经为我们证明出,在小亚发见了重大的结果。

* * *

向着这方向踏入第一步,终于举行了培尔瓜蒙(Pergamon)之发掘的,又是亚力山得·孔采(Alexander Conze)。在前,希尔胥费尔德(Gustav Hirschfeld)早就倡道过的,但开始着手实行,并担任其全般的指导的,却是孔采。关于这亚它乐士家(Attalos)的都城,早就有特克贤尔(Texier)在旅行中作过匆促的

观察；一八七一年古尔丘士及亚德拉调查了暴露在地上的古代遗物；特别是古尔丘士，关于培尔瓜蒙市的历史——虽然确系失败了——作过极粗泛的研究。在此旅行中有价值的获物之一，却是卡尔·虎曼(Karl Humann)和他成了知交。虎曼自一八六一年以来在小亚细亚做土木工程师，六九年以后他大体是以培尔瓜蒙为中心而从事着工作的。他有才干而且是罕见的有组织力的人物(据孔采深深感动了的赞叹)，和他接近的人没有不为他所感动的。加之，他和他新的故乡培尔瓜蒙的言语，风俗，环境完全同化了，受着上下一般人的爱敬；而能不失掉德意志的理想主义，并具有实际的精神与不挠的精力。他要在考古学的研究上来尽重要的贡献，因而比任何人都还要适当。而他对于古代的热情，在培尔瓜蒙得到了清新的营养。亚历山得大王之继承者中最杰出的王家之一建都于此，与在此骚扰的瓜拉特尔人(Garater)作战而征服之，渐次扩张其领域，遂使国都培尔瓜蒙不仅是文学的，而且是美术的中心。后者的例证我们有罗马加比得尔所藏的"垂死的瓜拉特亚人"及特尔美博物馆旧鲁德危奇藏的瓜拉特亚人群像之优越的遗品。

虎曼的有热情的心中，要怀抱着想由发掘以复活此过去的荣华之希望，那是不足怪的。更何况他还目击着贵重的古代遗品不间断地消灭在石灰窑里面?(不消说不久他就把这样的事情禁止了而且成了功。)希尔胥费尔德的尽力使他怀抱了实行发掘计划的期望，但起初由虎曼自己提出请求时，柏林方面全无何等有力的反响。于是虎曼才把培尔瓜蒙城山中所发见的等身以上的大浮刻，呈着异常的样式的二三断片送往柏林博物馆，以怂恿一般的兴会。但当时博物馆的当局正没头于所谓"玩偶移动"(Puppenwanderung)的石膏模型之改换陈列，对此赠品未曾表示何等的感谢，也未加以何等的考虑。在其前不久，布龙引用后

世的纪录曾经唱道过，认为培尔瓜蒙的祭坛表现着"巨人征伐"(Gigantomachia)，是世界七大不可思议中之一；考古学者中也并不是没有人，想着在断片里面认出这般大作之遗物，但对这遗迹的更深的探究却不曾立即着手。

然而一八七七年孔采由维也纳回到柏林充当柏林博物馆雕刻部长的时候，情形便完全一变。他立即与虎曼交涉，探问发掘那巨人浮雕的祭坛，究竟可能与否。由是虎曼终于发见了对于他的计划表示共鸣的人，得到将来协同举事的期望，他的心中禁不着有热情的焚烧。前述的破片是发见在城山之上的毕桑池时代的石壁，这儿正是预期着可有丰富获物的地点。尔来两人的交情愈厚，互相以全幅的信用，协同从事。当时的情形很有些不可思议的地方：因为普鲁士的博物馆总长不允许参与这项计划，博物馆的顾问，其后做了总长的里却·薰奈(Richard Schöne)便专助其事；皇太子被选为普鲁士博物馆的保护者，也给与了有力的援助，在无人注意中，便于君堡充分地有从土耳其皇帝得到发掘敕许的希望了。条件是普鲁士得其发见品的三分之二，土耳其政府取其三分之一。当时的情形幸好是在秘密中便取决了。因为考古学界的注目当时都集中在莪岭普亚，而一般人士也正为屈罗亚的绪里曼的陆续的发见所眩惑(第八章参照)。实际上有这样的证据。一八七九年春，培尔瓜蒙的发见品上载时，在场的一位年青的海员写信去报告他的故乡，由他的老父写信来痛责他，说培尔瓜蒙与虎曼是文字的错误，地名应该写成屈罗亚，人名应该写成绪里曼。

培尔瓜蒙的古城在以广平的峰岭向南方斜走的三百一十公尺(一千尺)的山顶上。一八七八年九月九日，虎曼发出下列的爱国的言辞而打下发掘的铲锄。那是以听众为目的的(一般听众与其说确切地了解他的意义，宁可说是受了惊愕)，颇富于东

洋的色彩。他说"愿托附王立博物馆之保护者，最幸福而最为人亲爱的人，不败的战士，世界中最美的王位继承者之名，愿托附我皇太子殿下之名，祝福此工事之成就！"他那全卷都很有兴趣的报告书里说："人夫们以为我所呼出是一种魔术的咒文，那倒也说得不错。"在开始取坏毕桑池时代的城壁的时候，刚好就像我岭普亚的"愈长愈好"的石壁一样，证明那儿可以说是一种宝藏。即是有或完或破的堂皇的浮雕带把它的画面反向内部而砌筑在壁间。最初是极重要的浮雕板被发见了，那是日神(Helios)驱驶战车的图，有亚坡罗神表现着的，后者可以与"百尔费德来的亚坡罗"媲美。就这样，到年末总共发见了三十九枚的浮雕。虎曼高兴着说："我们发见了一个整个的美术时期。我们是处理着古代遗作中的最重大的品物的。"此等巨大的石块想搬运到相距三十公里的德客里港(Dekeri)，须要先修理大道，在德客里也不能不先筑好上岸的码头。翌年与孔采两人共同发掘了那祭坛的本身，又发见了若干的浮雕板。虎曼的报告书上说：

> 我去访问了培尔瓜蒙，我的妻来自史米尔拿，而同时柏林的波勒丘士博士(Dr.Boretius)东方巡游的途次，在史米尔拿上陆，也到此地来游。七月廿一日(一八七九年)我便诱引他们去攀登培尔瓜蒙古城遗址，使他们去看那雕板内向而残存于废垒中的板面翻转时的实况。我们一群人在登山的时候，有七只巨鹫高高地在城塞上飞翔，好像是今天的幸福的预兆。先翻转第一石，这是有足如蛇的一位巨人图像，以筋肉嶙峋的背部相示，头首向着左方，有狮皮悬在左腕。我说："不幸石与既知的各石了不含接。"第二石翻过来，表现着一个壮丽的神像；其肥圆的胸部之强大而秀美，得未曾见。由其肩头垂下的衣裳翻在夸张着的脚上，我又说："这也和已经知道的图形不知如何连贯。"第三石是行将

昏倒的一巨人跪在地上，以左手按着右肩，右手宛如麻痹了的光景。——此石的附土尚未完全取去时，第四石翻转了。这是一位巨人倒依石上，雷电闪其腰之上部。宙司之神哟，我知道实在是在你的面前！我兴奋起来在这四石之前回旋，终竟发见了那第一石是和第三石联接的。大巨人的蛇形足明明与跪地巨人一石联接。只有此石的上部，巨人挺出以毛皮被覆着的手的部分缺损了，但以跪地巨人为中心而争斗着的形状，是很明了的。他是在和火神斗争的吗？的确是的。由衣纹被覆着的神的左足藏在跪地巨人的背后。我便叫出道："这三石是互相联接的。"一面叫着，一面检查第四石，这也是互相联接的，所表示的是巨人被神所射出的电火搏击之处。喜悦之极，我不禁全身战栗了起来。其次又有一个小石发见，以指剥去其附土，表现着狮皮，正是大巨人的腕部。——尖端有鳞形的集群与蛇形。这是爱几斯(Aegis)的盾牌了！神即是宙司！这样的便是我们在此世界中所可发见的最壮丽而伟大的作品之一，与我们全发掘工程中之冠冕亚典奈群像形成最美的一对。我们幸福的三人深受感动，在这贵重的发见物周围立了好久。我终于坐在宙司神像上，喜悦之极，不觉得涕泪滂沱了。

这祭坛的浮雕由二年的辛苦，除掉大的断片之外，也获得了无数小的断片。把这些石片通同联接起来，使之各各分属于四侧，这项烦难的工作，在柏林开始了。参与其事的以普胡胥坦(Otto Puchstein)的功劳为最多。他由组织的研究发见了那确切的征象，便是莪岭普亚诸大神之图属于东侧，日神属于南侧，夜，星，黄泉诸神属于北侧，而西侧则为大阶段的位置。以从未知道的变化和范围，表现着莪岭普亚神界与地上的巨人们争斗，

培尔瓜蒙祭坛浮雕

祭坛乃弈美纳士二世(前一九七——前一五九)时代所建。后因初期基督教徒忌恶偶像，视此等浮雕为"恶魔之座"，故像之头部多被毁。上图为雷司神之群，下图为亚雅奈女神之群。

我们可以看出那肉体形状之变化无穷，表示着无限的起伏与激动。又有一个小的浮雕带表现着培尔瓜蒙的国民的英雄特来佛士(Telephos)的冒险；这是罗伯尔特(Carl Robert)及胥拉德尔(Hans Schlader)就那破片所能知道的范围内，把顺序整理出来而加有解说的。胥拉德尔又把祭坛实地复原了，巨人浮雕带上有列柱廊存在，这个大体的结构，以前里却·波恩(Richard Bohn)在培尔瓜蒙时已经正确地考定了的。祭坛现在在柏林的培尔瓜蒙博物馆(Pergamon-Museum)，浮雕带乃至一一的细部都安置在相当的光线之下了。然而在当年培尔瓜蒙的高山上，有"恶魔的座位"在平的玻璃屋顶下(《约翰默示录》，第二章第十三节)，其原状如何，到底是不能仿佛了。

柏林博物馆得到这个浮雕祭坛(土耳其把它三分之一的权利让给了德国)，一跃而占有了从来的雕刻搜集之所不能要求的重要的位置。这浮雕的大小，样式，及表现方法的有力，完全给予了我们以新的印象。起初未免稍稍过誉，有的说它比巴尔特侬的雕刻还要优胜，有的以为是希腊风时代的雕刻全部。但这两种见解都不免失于夸张。浮雕带只是给与了我们一个观念，便是在前以为是无气力而堕落的希腊风时代之美术，事实上也具有高大的魄力。又此浮雕带的年代之得以确定(一八〇年顷欧美奈士二世时代)，在美术史上有两项重要的贡献。这个雕刻在形式与动机上，表示着所谓巴罗克(Barock)的样式，这在前仅是由少许的断片而知道的；在欧洲本土的希腊仅仅保持着可怜的古典时代之余势的时候，却把希腊风时代，尤其培尔瓜蒙的最重要的美术倾向表明了出来；祭坛的建筑是把当时要想达到高大的理想的憧憬表示着的。

以上是关于培尔瓜蒙祭坛的柏林博物馆所做了的工作，这儿也有那段古话一般的情形，便是骚尔(Saul)去寻他父亲的驴

马却发见了一位王国。祭坛本是培尔瓜蒙城山上的一小部，不举行全市的发掘便可以终止吗？在决定这件事情上也全靠着孔采的力量。他努力把当初的计划扩张，终竟从市的最高处开始，把古代都市之全区域作为研究的对象了。关于这新的工事，虎曼也以全力从事；更有在莪岭普亚及雅典（第十一章参照）博到成功的里却·波恩(Richard Bohn)，担任建筑方面的主任，移到培尔瓜蒙来定居。在他以外还有建筑家胥梯勒尔(Hermann Stiller)，拉胥多尔夫(Otto Raschdorff)，考古学者有胥胡赫德(Karl Schuchhardt)及法布里丘士(Ernst Fabricius)从事活动。就这样在山麓希腊人街的"德意志之家"便成为了数年间多忙而愉快的生活与事业的舞台，屡屡有同好的学者与美术家的访问，颇形热闹。那儿的大食堂之隅藏有小小的书橱与美的葡萄酒瓶，可以联想到佛列德里克大王书库的"奴屈里杜牟·史比里杜司"(Nutrimentum Spiritus，"酒是营养料")的铭文，及当时在建筑中的市堡大学之新建筑上的"文事与国家"(littris et patriae)的一语。画家克普士(Kips)美术的地加以框范的次列美好的诗句，更可以想象出支配着这座家屋的清新的精神。

晨光清明，山头发古，
慰我幽思，良朋欢舞；
我有旨酒，侑此夜觞，
我有佳宾，聚集此堂；
有美一人，怀我好音：
愿君体健，亦有健心。

（这个小小的题壁后来为一位希腊人所有，他又把它当成一个宝物保存着，爱以示诸来访的外人。于是上揭诗句中所没有的最后一句，也可以在那里面看出了。）

无论何人只要有一次在这质素的住居中，在这真肃与愉快

融合着的社会里面来过的，他会以那个日子为可感谢的纪念而始终不能忘记。那中心人物虎曼的人格的魅力，是最值得追忆的。

培尔瓜蒙市，尤其是那上市，是建设成为梯段状的，梯段的一层上立着那座祭坛。上方，城壁内部，山道的陡坡旁边，有最古的亚典奈神祠。这是脆弱的粗面岩造成的，大约是王国初期或尚在其前之物。宽广的中庭有亚它乐士一世(Attalos)的铜造战胜纪念像之台座的遗物发见。对于此像，有罗马鲁多维奇及加比得尔的大理石模制像把那概念给与了我们。亚它乐士的王子，及其继承者的欧美奈士二世(Eumenes)是把培尔瓜蒙化成了大都市的人，依据希腊风时代的习惯以堂皇的二层建筑的列柱把中庭围绕着了。培尔瓜蒙的有名的图书馆在其北翼，具有十万余卷的藏书与高壮的阅览室。山道的对侧有希腊式地在中庭周围建立着的两座大的房屋。简单的造作表示着培尔瓜蒙支配者的特殊的趣味，那无疑是宫殿的一部。更在上方，越过丘陵的顶部，尚有多数广大的住宅与此相连接。由顶上更向南方古的希腊风时代的建筑物便完全没有了。这是因为在广大的地基上建立的大神祠需要了地面的原故。这在初以为是市的守护神亚典奈祠，其次以为是奥古稣士祠，但到最后则认为是哈独良帝建立的屈罗央祠(Tra janeum)了。让我们想象吧，在这华丽的帝王的建筑尚未成立以前，亚它乐士的诸王从这眺望绝佳的地点眺望他的城市与领域直至弈列亚海湾(Elaea)的昔时的光景。大理石造的座席有一个在那儿发见了；现在是放在柏林的培尔瓜蒙博物馆之前，与北方的风土相应地立着，由这个我们可以得到驰骋我们的想象的机缘。

祭坛之下，向南方的一面，有有列柱廊与店铺的市场的段层和质素的狄仪索士祠发见。西方丘陵的斜面下，有一条长的段

层相连，以高的石垒围绕着。在前那外侧是有列柱廊存在过的，但在剧场的反对的一面便攀登上了急峻的丘陵。长的广道的前端，可以认出培尔瓜蒙最美的建筑，“衣沃尼亚式神祠”。在这儿也和其他各地一样，市街全部的建筑是想收到美术的效果而安排着的。这和我们在沙摩屈拉客岛上看见过的情形，刚好一样。这美术的建筑配置特别是渡过舍里奴士河(Selinus)从西方的高处来眺望时，最为显著。剧场则在长的段层之上，形成着全体的中心。上方左侧有亚典奈祠及其广庭，更在顶上有屈罗央祠。右侧有祭坛的广庭，其下方有市场的段层。

城山的发掘继续了九年之后，以一八八六年告终；就这样发掘事业便好像结束了的一样；但是巨大的城壁从城山走下，绕着欧美奈士的街市。其下端有一体育场在此工事开始时，已有一部分被发掘了。因此假如市街全体的结构被人研究时，还有一个大的研究分野是依然存在着。柏林博物馆在新总长之下已经企图着别的计划，这在后面当说及的，而孔采在这期间也常常把目光注在培尔瓜蒙，没有离开。关于培尔瓜蒙发掘的大出版对于以往的研究时时有修补的必要；例如关于供给本城的高压水道的再调查之类便是一例。这是曷雷伯尔(Friedrich Gräber)在一八八六年已经发见，继经胥胡赫德更行研究，发见了连续到马德拉司山(Madras)的一条水道，但其主要的研究事业尚未完全。由孔采的劝说，柏林博物馆收了手，把那研究委交给考古学院，由政府给与年额一万五千马克(约七千五百元)的经费。就这样一九〇〇年以来在兑培尔德的贤明的指导之下，每年费几个月的时间来发掘；其结果是市的正门，与上市场对待的下市场，亚尔加美奈士作的华尔美士·普罗不列沃士(Harmes Propylaeos，第十一章参照)的模像，及新罗马时代的体育场等均被发见了。又以俄国建筑家衣汪诺夫(Sergei Iwanoff)一八七

七年赠送考古学院的资金的一部，于一九〇五年至六年，发掘那留在市街下面的平野上的古冢。那最大的古坟的发掘尚当待诸将来，其中的二基小坟于一九〇六年十月发掘了，地方人士走来参观，弄得非常热闹。各坟各藏有一个粗面岩制的石棺。人骨已经成为粉末，其第一坟有少数的副葬品留存。当时目击者的记事说道：

> 第二日石棺的棺盖揭开，因为有黄金冠出现，围集的人群中有"阿阿"的惊叹声音口口传送。死者是高大的人，带着剑与拍车，的确是个武人。金冠有楮叶与楮实的富丽的花样，二枝交叉处有一小小的裸体胜利女神，手中拿着小小的冠冕。是一个优秀的作品，重约四百格兰！但比较此等品物之发见还要重要的是得到培尔瓜蒙王国时代有力者的葬法的一般概念。我看见对这石棺欢呼着的人群，我们把制作此地历史的一人（冢主）的安静破了，心中很觉得难过。学问之道良可恶心！

但此外尚有可为的一事留存着。在以前的发掘，大凡一个遗迹发掘之后，其掘翻了的遗址总是放任着不管的。只是把可以搬出的雕刻，或记铭之类收出，那倒没有甚么，但现在是把遗迹全体的形状复了原，那么这发掘的现状的保存便是最紧要的义务。希腊方面对于遗迹的保护向来只是用老废的兵士来看守的，实际上是若有若无。但现在对于古物的保护却生出了有在充分的监督之下施行的必要了。例如莪岭普亚在发掘终了后立地便任命了希腊人的守卫，德尔菲及其他也是同样。君堡的博物馆及发掘主任汉牟迭·贝野(Hamdy Bey)尽管如何尽力，但像土耳其那样广大的国土，特别是在僻远的地方，终难期以万全，自无庸缕说。大理石可以用来烧石灰，加工的石材可以用来建筑家屋，连石壁的铅钉都可诱致壁垒的破坏。孔采在沙摩屈

拉克便发见了在两年之后，发掘了的大部分已经遭了破坏或掠取了。马曷奈西亚(Magnesia)的宙司·梭西坡里祠(Zeus Sosipolis)发掘后又被破坏(后段参照)，普练涅(Priene)的亚典那祠石工把新发见的贵重的建筑的部分拿去作起石阶。又一英人在半坏的女神像的台座之下隅然拾得了在地面时埋置了的一个黄金制的楮叶与数个古钱，其结果，使附近居民渔取黄金的破坏狂无所底止，终于弄到一石无存。有铭文的石材也屡屡遭了同样的运命。未开人以为记铭的文字含有魔力，欧洲人懂得，所以知道何处有宝物的埋藏；在不懂文字的人要想得到宝物，那便只好把石头打破。就这样在两种方面生出了有加以保护的必要。由土耳其地方官宪所安置的本地的看守人很不充分。如在普练涅地方，看守人自身因为手枪的弹丸不足，竟把市场廊的大理石壁顺次破坏，把那里面的铅钉取了出来。因此普鲁士在培尔瓜蒙便安置了德国人的守卫，以本国的费用供给他，在普练涅及其他也取了同样的处置。只是为永久支持着这种施设起见，设法多筹经费是留在日后的必要的事件了。关于遗迹保护的这个先例，凡是把市街及构成其美术的历史的资料由地中发见，想原样地留传给后人，这无论在任何地方都是应该遵守的。

* * *

培尔瓜蒙位于小亚细亚海岸北部的中央，是古代希腊人中爱沃里亚人(Æolia)的殖民地。这附近的地方还有应该再行去研究的；培尔瓜蒙的剧场有段层的基础建筑，分成数层，曾经被利用为仓库或店铺；这使波恩(Bohn)以一八八六年，在爱曷尔(Aegre)的爱沃里亚殖民地尼牟鲁德·加拉西(Nimrud Kalassi)，把一八八一年赖因拿克(Solomon Reinach)所发见，二年后又经克来克(Michel Cleac)所调查过的地方，更彻底的研究了起来。就在此地也有同样的建筑物支持着市场的急峻降下的侧面，而

且做着境界。这样的构造是希腊风时代所爱用的建筑上的方案，这个新的发见是由法布里丘士(Ernst Fabricius)所研究过的，在加里亚的都会亚林德(Alinda)的其他的建筑上也被证明了。同样的特征在小亚屈罗亚司(Troas)南岸之高地亚索司(Assos)的爱沃里亚都会中也有所见，此处是以美国考古学院的费用，在一八八一年至三年由恰塞·克拉客(Joseph Thacher Clarke)，贝康(Francis H. Bacon)，珂尔德威(Robert Koldewey)等建筑家所研究出的。古的神祠以外，特别引起兴会的，是都市全体的设计，建筑在狭隘的段层的险峻的岩石之上。古谚有云"你想早死，便到亚索司"诚然是有理的。特别是那广场，具有单层的质素的集会所。单层或两层的大广间(内部有一侧室或两侧室)，一座神祠，浴场，体育场等；呈现出希腊风时代的都市的一幅活画。但此等详细情形之被公刊于世还在二十年以后。

虽不是关于古代都市的结构，但在爱沃里亚的别的研究，在这儿想少少叙述一下。那是建筑家珂尔德威由柏林美术爱好家们的保护，一八八九年调查了亚索司北方的古代的小镇奈安独列亚(Neandreia)。从此地的高处恰好可以俯瞰全屈罗亚司与贝齐加湾(Bezika)。最有趣味的事是在此处发见了很古的神祠遗迹，内部分成二阵。这个型式在其后屡被发见，但在当时差不多是未知的事项。圆柱有特殊的柱首，克拉客和其他的人在其前不久已曾注意过，这大约是限于爱沃里亚地方的。即是那柱端的漩涡板在普通衣沃尼亚式柱首上是水平地连接着的，而在此处却和衣沃尼亚式方柱的柱首一样，竖立地挺出。有一个柱首更加美丽，珂尔德威说可以连想起后期波斯的柱首，但那好像是属于他柱的独立物。珂尔德威又受德意志考古学院之命，于一八八五年至六年旅行于列士坡司岛(Lesbos)，这曾为爱沃里亚人的生活的中心。古时代的建筑遗品只是在四处散乱着的遗

物和古市的城壁，但在加乐奈湾(Kallōné)的美洒(Messa)，珂尔德威却发掘了一个大的衣沃尼亚式的神祠。那是属于第四世纪的初半的遗物，而在小亚地方比既知的衣沃尼亚式诸祠更古，证明了这个发见非常重要。屈罗亚司地方的海岸上别的一座大的衣沃尼亚神祠"时明特邕"(Smintheion)在一八五三年已由胥普拉特上尉(T. A. B. Spratt)发见，一八六六年普尔兰(R. P. Pullan)又再行调查过，但是不明的地方还多。那建筑本是创立于第四世纪的，史珂伯士好像是在那时候为这祠作成了那个谛视着野鼠的亚坡罗像(Apollo Smintheus)，但其后在罗马时代又好像全然改筑了。这些假使尚未完全阐明，这建筑的细部的特征在美术史上因而不能生出多么重要的结果。

法兰西学会在爱沃里亚海岸又举行了其他事业。即是坡戈尔(Edmond Pottier)，赖因拿克，及亚尔芳士·维廉(Alphonse Veyries)自一八八〇年至二年发掘了海岸的小市米里那(Myrina)的墓地。地域是由此等学者的请求，由所有者巴尔它齐(Aristides Baltazzi)所提供出来的。发见物的主要者是多数希腊风时代的泥像，把这和达拿曷拉发见的(第九章参照)比较起来，更是自由，更具有娇态，表示着大有绘画趣致的后代样式，而且也表现着小亚细亚的特征。布拉克西特列士时代的着想为这更新的趣味所变形，更还有其他多数新的作意附加上去；小亚地方的希腊风时代之雕刻的创意与精神，在这些小的陶像成陶制群像中，比在今天残存着的多数的大雕像中，还要容易认出。发见物陈列于鲁渥尔博物馆，发见者的报告出版把那明确的证据提供了出来，不幸的是史米尔那及雅典两地的伪物制造者盛行伪造，在精神上和手法上都往往与真物蒙混的"小亚陶像"便泛滥于好事家的陈列架上了。

* * *

在都市研究的分野，柏林博物馆曾经在培尔瓜蒙的研究上尽了力，一八八九年克苦勒(Reinhard Kekulé)承继孔采的后任以来，立定了新的计划。衣沃尼亚诸国最南端的海岸，即美安德罗司河(Meandros)曲流着的地方，很早便和马曷奈西亚(Magnesia)、普练涅(Priene)、米列妥司(Miletos)等重要的都市，屡屡同为发掘的对象，现在要做就一段更完全的研究了。虎曼早就注意到这个地方，热爱它，规划着作根本的研究，现在且先从马曷奈西亚人的都市开始着手了。

马曷奈西亚沿着美安德罗司河，因为有名为"白山"(Leukophrys)的大的亚尔特米司神祠，在美术史上特别有名。这是第三世纪的末叶，由当时小亚细亚最优秀的建筑家赫尔摩曷奈士(Hermogenes)所建筑，早为一个模范的建筑而为世所赏赞。一八四三年特克先(Charles Texier)经交涉的结果，表现着亚马松战争的檐头浮雕约七十公尺，归鲁渥尔所有。当时以为赫尔摩曷奈士是亚历山得大王时代的人，因而那用机械的手法蹈袭着传统的构意的作品的单调，使人大失所望。然而一八七四年希尔胥费尔德(Gustav Hirschfeld)研究了赫尔摩曷奈士所作，存在于特沃司(Teos)属于别一神祠的同样式的石板(此石板一八六二年由普尔兰所发见(第五章参照)，其一部被移到大英博物馆里)，断定赫尔摩曷奈士的年代应该更往下降，至少他的雕刻装饰之价值愈见减少了。这些姑置勿论，然而建筑家的赫尔摩曷奈士之研究是被期待着的，这于别一方面，使马曷奈西亚之研究也可以预想出有益的结果。赖弈(Olivier Rayer)与妥马(Albert Thomas)一八七三年的研究对于我们的知识增加了不少。德意志考古学院一八九〇年派遣克尔恩(Otto Kern)及曷尔屈林恩(Friedrich Hiller von Gärtringen)去研究，后者以自费发掘了那儿的剧场。因为结果殊可满足，柏林博物馆于一八九

一年至三年送出了一个调查队去。其中有虎曼(那时曾被任命为外国博物馆长)及建筑家海奈(Rudolf Heyne)及丰富地采集了铭记的文献学者克尔恩的加入。

亚尔特米司神祠的境内和有宙司·梭西坡里司(Zeus Sosipolis)的小祠附属着的市场,是那研究的主要对象;这小祠是珍异的建筑,前方有开放着的列柱,后方是壁间二柱式。在这研究上因为地下水时常涌出,招致了不少的困难。市场以分成二阵的广间围绕着(具有希腊风时代可爱的形式),有记铭的牌石可以说是无尽藏的,这些牌石在先必然是衣被着这广间壁面的。最重要的发见是一切的规模完全是成于一贯的匠心,是第三世纪最后的二十年间赫尔摩曷奈士所作。赫尔摩曷奈士是危屈鲁浮士(Vitruvius)建筑书的主要根据之一,因而成为了关于罗马建筑的有权威的参考。所以由他所建筑的大建筑物的研究,便更加成为了有益的事体。果然亚尔特米司祠是有异常的平面的建筑,具有小的内阵壁与因而是深的前门(Pronaos),又前门与后室(opistodomos)的前方的门道,狭隘而设有户口,恰和朵列米时代埃及建筑的多柱式相仿佛。前面有八柱,其中央二柱间的柱隔比其他稍稍宽阔,这个新的方案是后世所爱用的。但是神祠全体的结构并不新奇,因为那是变体二重列柱式,宽广的回廊上有木造的屋顶,这样的形式在古代西西里亚(及南意马曷那列克亚)的神祠已有所见,又如美洒祠(Messa)里面也有,这到后世便次第通行了。长大的圆柱十分纤细,柱首比较的小(此柱上部细削,在同时代的朵里亚式的建筑里愈加显著)。整个的说,与其说是美,宁可说是给与了强的印象,与纯装饰的浮雕带很能一致。破风屋所开设的三个窗户是全无趣味的新案,大约是因为破风上没有照常应有的雕刻物,那大的表面必得有一些变化的需要,所以才开设出的。要之,由这发掘,可以说

是得到了赫尔摩曷奈士所代表的希腊风时代的，小亚细亚衣沃尼亚主义之更鲜明的一个概念；这和其他的小亚遗物相并陈列着，在柏林培尔瓜蒙博物馆的壮丽的建筑室内可以研究。又马曷奈西亚的祭坛也是很有示唆的，它使我们知道了南方小亚地方的衣沃尼亚式雕刻与培尔瓜蒙的美术不同，具有巴罗克的倾向。这比较平静，因而强有力的印象也少。雕刻的衣纹绉襞与其他手法上的特征和那美罗司的亚佛罗季特像有共通之点，这在一方面对于纠纷着的亚弗罗季特像的年代问题也可供以解决的资料(第三章参照)。

虎曼与克苦勒从马曷奈西亚把心向转到了更南方的普练涅(Priene)。小亚十二都市的共同神祠曾经在此市内研究工作以一八九五年又由虎曼开始，翌年春虎曼病了很久，他勇敢地和病魔战斗着。他的位置由维甘德(Theodor Wiegand)与胥拉德尔(Hans Schrader)承继，此外建筑家则有海奈(Rudolf Heyne)与威尔伯格(Wilhelm Wilberg)的活动。就这样这工作继续到了一八九九年。但此地并不是初经研究的处女地。由亚历山得大王所奉献的亚典奈祠，自里危特以来已为学界所熟知，作为衣沃尼亚式神祠之一规范，在教科书上也是揭载着的。但到一八六六年才由普尔兰完全的发掘了，得到了有价值的新的成绩。又在一八八一年公刊于世以前，妥马利用普尔兰发见的新的知见，以一八八〇年刊行了关于米列妥司及拉突牟湾的著作，但终竟没有完成。这位妥马氏其先一八七三年与赖弈两人得到都罗特希尔德兄弟古士它芙与弈德孟德(Gustav, Edmond de Rothschild)的援助，曾经发掘过米列妥司及其附近。就这样这神祠是久为世间所熟知的，然而得以确定了它完全没有回檐浮雕，与正规的衣沃尼亚式神祠不同之点的，却全赖胥拉德尔及其同僚的功绩。在柏林培尔瓜蒙博物馆的建筑室里，把这普练涅

神祠的方案和马曷奈西亚神祠比较时，很可以认出前者在手法与轮廓美上是凌驾于后者之上。

但比神祠的再调查还收到更重要的成果的，是普练涅市街之发掘。普练涅的自然位置是一种特别的形势，市场是建筑于岩石的地盘上的，这一点和德尔菲很相似，只是它的地盘更形陡峭，在那上面有三七一公尺的险峻的城山耸立，仅由一条眩目的细径可以攀登。又与德尔菲与克尼多司同样，市街是只有设着段层才能建筑的。而且普练涅的市街与克尼多司相同，是在第四世纪中以长方形街衢的严整的方式，规划出的。东西有六条长街横贯，只有中部略高，其余大略水平；而南北相通的十六条街路却非常倾斜，事实上是成了阶段的模样。段层以大的壁垒支持着，旧者表示着平滑的表面，但在此处，则只是一一的石块以壁衣(Inkrustation)的样式把那结合面精巧地加过工的。亚典奈·坡里亚士祠(Athene Polias)位在一个段层之上，险峻的阶路由此处降到下方市街中心的市场。市场与大街相通，中央有祭坛，三侧附加有列柱廊，廊背后有店铺。市场北侧的高处有长大的"圣厅"，内部分成二阵，这大约是祭神的地方；附近有其他市民的公共建筑，例如剧场的建筑及其他会所之类。这个大厅使旅客可以俯瞰着市场中的活动的光景。像这市场般把完全的景状指示了我们的，到现在还不曾发见过。鱼及兽肉市场在离大街少远处，亚司克列票士祠在市场附近，其他神祠也散在在四处，以破其单调。在高地建设着的剧场非常完好地保存着，给与了我们不少的教益。下面有竞走场，体育场，最后有市垣围场全部，垣上有三道市门完好地留存。东西两门之外的第三门通达于市前的丰盈的水池。市内用水的供给十分良好，有公共水池，街路清净用的，住宅用的，应有尽有。

关于亚典奈祠，市场，及市全体的布置，在古代都市中还不

曾有过这样明了地表露了的地方；许多私人住宅也引起了非常的兴味。这些大体是第三，第二两世纪的建筑。彭拜是于意大利风的家屋之上有希腊的部分之附加，德罗司是于意大利式之外只是小的希腊家屋，而普练涅则表示着纯粹的希腊时代家屋之多数实例。其中正规的形式如危突尔维司所记的希腊家屋固然不少，但其重要的特征是还传受着古时荷默时代的家屋形式。便是先有面着三合土的广庭，其次是前厅，开向南方而通于主室。广庭的周围有居室及寝室，又有可以临望广庭的花厅(Ekedra)，浴室也是有的，于常规的家屋之外，其主意虽然相同，但有种种变态的建筑：即如开放的天井(Patio)便是一例。或则因场面的广狭，收入的关系，和必要的情形，便是私人的住宅也各有不同。关于屋内设备情形所可知悉的资料也多所悬异。如壁面以三合土模制壁衣，装饰室内的亚弗罗季特与狄仪索士，或表示着日常生活的陶像，多数发见了。在富有的都市已在使用青铜器的器皿，而在这人口仅仅五千的小镇还大体在用泥土或铁来制造，但青铜的器物也并不是完全没有。例如青铜的寝台(现藏柏林博物馆)，和彭拜附近发见的华丽者相比较，两者都出于同一的基础形式，但这儿的却是非常简单而且颇有趣致。(华丽之物在普练涅也是有的。)总之，普练涅的发掘在我们关于新得的希腊风时代都市的知识上，是增进了一个最有益的贡献。

普练涅的研究刚好告了终结，柏林博物馆的馆长们又把他们的活动转向美安德罗司河的彼岸米列妥司(Miletos)去了。这河的不断泛滥把地形完全改变了，拉特牟湾今已成为湖水，米列妥司半岛与其前面的拉德岛(Lade)一同成为了低湿的平地，屡为洪水所浸洗的内陆之一部了。因此，此地的发掘，非常困难。赖弈与妥马两人，一八七二年至三年开始此处的调查时，也得到了这个经验。作在丘陵之麓的剧场与有一极古的坐像被发见了

的古墓，便是此时的主要发见物。维甘德于一八九九年行了发掘，他实在是发挥了他在近代发掘家中应该首屈一指的精力和熟练。此时帮助他的建筑家是克那客虎士(Hubert Knackfuss)，考威劳(Georg Kawerau)，许尔仁(Julius Hülsen)；记铭学者有佛里德里胥(C. Friedrich)，珂尔贝(W. Kolbe)，雷牟(A. Rehm)，嵇伯尔特(E. Ziebarth)；考古学者有封沙里士(A. Von Salis)。维甘德得到柏林的封·嵇门(Georg von Siemen)及其他美术爱好者的保护把米列妥士遗迹之大部分买到了手，年年在此处有组织地继续发掘。在低的城山之麓掘出了巨大的剧场，这是在古时的基础之上建立的罗马时代的建筑，皇帝席旁发见了题着"忠臣犹太人"的特别座席。有楼的"宁费牟"水神祠(Nymphaeum)也是罗马时代之物，神龛与列柱是用有色大理石，雕像等盛饰着的。这种水神殿是小亚细亚屡见的型式。又有大的市场门，连络着海港上的市场与由其他的回廊围绕着的大的方形广场，是罗马时代之物；把巴罗克风之建筑物一部分复原了起来，使我们醒目。此外又有罗马时代的大浴场(Thermae)出现。在海港附近的市场却是可以追溯到希腊风时代的遗物，港口本是以一对大理石的狮子像守护着的，但现在已经陷没在沼泽中了。市场里有市会所的有趣的遗物留存，克那客虎士把那结构完全复了原。又有一个大的坟墓的建筑以壁垒围绕着中庭，具有壮丽的门道与列柱廊，这一定是埋葬那受着尊敬的市民的地方。在这背后，如在普练涅一样，有足容五百人的剧场形式的集会所，其附近的亚坡罗·德尔菲尼沃士神祠(Apollo Delphinios)是希腊风时代的米列妥司之物，回廊的壁面与大理石板形成一个大的市文书馆。那个曾为衣沃尼亚人的生活与通商的中心，由衣沃尼亚人的暴动所破坏了的，更古的米列妥司之遗迹，假如发见了时，当然会要更加一层的重要了。表

示着古代衣沃尼亚式建筑的若干的遗物闻最近在德尔菲尼邕祠及亚典奈祠有所发见，而在事实上古代米列妥司之遗物除坟墓以外究竟有无存在尚属疑问。不过就使那样，至少古拙时代的雕刻是有多数发见的希望的。在稍稍后世的城塞里，就如在莪岭普亚或培尔瓜蒙一样，雕刻与建筑物之遗物嵌筑在石壁中流传到今天的，在此地也有所发见。

米列妥司领的三角形半岛之南端名为迭底马(Didyma)或布郎希德(Branchidae)的地点，有称为"迭底美邕"(Didymaion)的亚坡罗·菲列雪士神域(Apollo Philesios)。这和弈菲索司的亚尔特米司祠及沙摩司的赫拉祠三者，是赫乐多特士所举出的当时的最大的神祠。里危特于一七六五年在此滞留二日，已经注意到这个神域，记下了若干的特征，但其全体的平面未能阐明。其次是威廉·曷尔爵士(Sir William Gell)，及建筑家甘第(J. P. Gandy)，贝德弗德(F. Bedford)，于一八一二年为爱美的会又稍稍研究了一些。一八三六年特克先因旅途匆忙，对于此问题殆无何等附加；一八五八年牛通也仅仅由巴诺尔摩司港至神祠的"圣道"把坐像群移置于伦敦而满足了。然而赖弈与妥马自一八七二年至三年才着手于神祠发掘，确定了它的平面。这座神祠很大(现在残存着的三个圆柱，高约二十公尺，为访客所不能忽视的)，主室不是有屋顶的内阵，只是以有方柱的周壁围绕着的露天的中庭，加那珂士(Kanachos)作的古拙的神像，疑是收在祠中别的一个小神殿里的。另外有一株橄榄树，相传宙司与列妥(Leto)在下边同栖过，又有一眼圣泉。但其附近的"克赖司摩曷拉菲邕"(Chresmographion"记神宣之室")的中央室，不幸所在的小丘上有磨坊之类的建筑，物主不肯退让，便未能发掘。赖弈未完成的研究，在一八九五年至翌年，由他的友人奥书练(Bernard Haussourier)及建筑家朋屈雷摩里(Emanuel

Pontremoli)续行了起来，他们也不能把这个困难全部征服。但是他们至少发掘了一座有十株圆柱和一种特别的前门的神祠的前面，又发见了衣沃尼亚式的大柱的基础，装饰得很有风致。不幸所发掘的这座神祠是后代之物，是由亚历山得大王至罗马时代的长时期间所建立的，但无论怎样，以它那规模的无比的宏大（四十九公尺四分三×百〇八公尺二分一）及有种种特异处说来，一九〇五年维甘德终把那家磨坊及其附近买成了功，却是不能不庆贺的。在这儿也和德尔菲一样，有名叫先隆达(Hieronda)的一座小村，不能不把它买来，全部毁坏。要这样才能研究得那广大的基础全部。于是"迭底美邕"也才得以和米列妥司的发掘相随伴，得到可以彻底的而且根本的从事研究的希望。

由米列妥司渡过米加列岬(Mykale)，可以望见对方的沙摩司岛(Samos)，这个岛子又是昔时衣沃尼亚人生活的一个大的中心。赫罗多特士把那港口，贯穿市中丘陵的隧道，与赫拉神祠，举了出来作为该地的三大建筑。港口现在还存着很大的防波堤的础壁。又有大的市城从丘陵的西方伸向内陆，保存得十分完好，尚未作充分的调查。隧道相传是六世纪的暴君坡里克拉特士(Polykrates)凿的，目的是在贯穿丘陵，为市内引致喷泉用的流水。一八八二年沙摩司生的两位僧侣把这隧道清理到一千公尺以上，恰好与赫罗多特士的记事相吻合，隧道是由山的两侧同时穿凿的（就给以前弈惹奇亚王 Hezekiah 在衣路撒冷所举办的一样）。由两方掘进的孔道到中央处没有十分对准；不过在当时无磁针无罗盘的时代，中央部虽有多少弯曲，总是值得佩服的。

赫拉神祠的创立可以追溯到第七世纪，相传是古代建筑家罗衣珂士(Rhoikos)与特沃独罗士(Theodoros)所建，在衣沃尼

亚建筑史最古的知识上有重大的意义，但其研究的结果没有前者那样成功。自里危特的时代以来，不凿沟棱的圆柱与柱首有大的卵形刳出，是早已知道了的。包尔·几拉尔(Paul Girard)是为鲁渥尔得到显拉米弈司(Cheramyes)奉献的极古的赫拉像的人。于一八七九年费了两个月的工夫想阐明这神祠的平面，但归于失败了。但是至少前面有七根圆柱的一点，是明白了。一八八三年克勒客(Michel Clerc)继续其事，但亦没有得到多少结果便终止了。其先一八六二年虎曼根据他的试掘(这是他在这一方面的最初的企图)，知道了此祠的前面有八柱，柱隔从中央至两侧端是依着同样的比例渐次狭小的。然要想更行充分的研究时，却有一个大障碍，便是岛上的政府不允许外国人的要求。到一九〇二年希腊考古学会终竟克服了这个困难，以沙摩司的考古学者梭虎列士(Themistokles Sophules)为主任，而实行神祠的发掘。因事业过大，而且气候不良，又加以缺乏有经验的适当的建筑家，发掘没有收到预期的结果。不过神祠的平面大体算已知道，知道那规模是非常宏大的。那比较迭底美邕还要大，宽有五十四公尺半，长有一〇九公尺，而且前面仅仅八柱，宽与长之比有一与二之比的奇异的比例。此外还有不少的重要特征发见，例如衣沃尼亚式柱首之一部有强大而有力的叶冠，恰与德尔菲发见的拿克索司人所奉献的柱首相仿。

* * *

以上在古代都市的研究上，与柏林博物馆同来做了热心的伙伴的是奥大利。一八七七年本多尔夫继孔采之后为维也纳博物馆长，对于考古学的事业大有所促进；他的事业的经过恰和在培尔瓜蒙的情形相类，是以一个单纯的工作做了动机，而继之以大规模的研究的。小亚细亚的黎奇亚地方是其最初的对象。费乐士及胥普拉特(第五章参照)在一八四一年至二年旅行此地

时，德意志的一位学校长薰波仑(August Schönborn)也曾单身巡游黎奇亚，终于在僻远的地方，遇着了一重要的大纪念物。那丰富的浮雕装饰使他深深感动了，他不禁作了一段记事，便他只是喜悦其浮雕之美与其遗物聊以自表满足而已。

> 余之眼前得见有屈罗亚战争，由古代绘画所表现的荷默的作品。余谛视之而目不遑他顾。西侧端表现着亚希列士(Achilles)之激情横溢，以手支头，坐在船头高的舷侧。其次是招唤集会的传宣使者。多数战士走来，战斗的光景相次展开。战斗在都城近处，直战到城门，门上有一团老人坐着。就这样画图之次又是画图，丰富的生命以希腊的之确定性或表现于运动或表现于单一的人物像的均衡。假如此等浮雕在适当的高处陈列时，无论在若何堂皇的博物馆，余敢言优足以成为一个装饰。

以这样的言辞，薰波仑在他的旅行记中叙出了他的感想，由旅行归后，他向普鲁士政府劝告，想组织一个远征队去把那宝物搬回，没有生出效果。就这样他的记事仅在吕特尔(Rarl Ritter)的关于亚细亚的浩瀚的书中引用过其后经过十六年直至一八七五年我在"奈来德之墓"(第五章参照)的说明上使它发生了效用的时候，全然被埋没了。现在本多尔夫把他的眼光转向到这纪念物上来，一八八一年他和尼曼(Georg Niemann)搭上奥国兵舰，前去作视察旅行。(此两人同是参加过沙摩屈克的发掘的人。)他们从黎奇亚的险峻的南岸克珂瓦(Kékova)上陆，立即走向薰波仑发见了该纪念物的卷尔巴西(Giölbashi)的高原。本多尔夫记述着说：

> 已经是溽暑的时分，在人迹稀少的险峻的山路上攀陟的痛苦可不言而喻。日暮，人已疲，我们方达到千八百尺的高原的边际。但是从这儿我们可以遥望卷尔巴西的高岭

了。我们更加倍地忍着苦楚，登上险峻的山顶，立地便看出薰波仑所记的古市的遗墟；俄而又在城山的东端看见那赫雷邕(Heroon，英雄祠)所属物的浮雕的长带。我先跑上去，立地踏过荆莽丛中的石块，走进了大门；门与陡峭的山坡远离，开设在石壁上面，攀着石砌，登上门阈，走入废址之中；我站在旁有高木垂阴，半为茂草丛木所覆，恰在落照中掩映着令人瞠目而惊的一群雕刻物之前了。久历苦楚之后，在雄浑的自然之中，在万籁无声庄严的寂寥与孤独之中，眺望着刚好达到的对象，身在岩石的沙漠之间，远远以雪岭为界的山景，高悬如弓，汪洋无边的海色，展开在我的眼前，这实在是我生涯中印象最深的一瞬间。

就这样幸福地发见出了的珍贵的遗物，应该如何取出，如何使它安全，这是第二步急待解决的问题。由本多尔夫尽力的结果，在奥大利组织了一个不惜金钱的美术爱好者的团体，由这团体出资派遣了一个远征队，政府提供了一只兵舰。由是一八八二年便开始工作了。本多尔夫与尼曼，和当时住在卜拉曷的培特森(Eugen Petersen)结合了；此外年青的学者中有雷威(Emanuel Löwy)，胥杜德涅志加(Franz Studniczka)特别是技师封·克那芙(Gabriel von Knaffl)尽了非常重要的助力。那是因为沿着米司拉河(Mysra)的险谷建设了一条大道，由这儿才把那沉重的石块从高约六百公尺的卷尔巴西运到了河边。这卷尔巴西的"英雄祠"是形成着一座王墓的中庭的，约略是培罗朋涅索司战争时代之物。在进口一面的积石的壁垒与内部四壁的全部都是以低浮雕的二重带装饰着的，在当时实在是无可比拟的有多样变化的神话画图的一个宝库。这可以说是受过希腊技术的教养的黎奇亚雕刻家，就给克桑妥司的"奈来德纪念物"(第五章参照)之作家一样，而更有生气地，且以绘画的手法承继了古

来的流风遗韵的。又由本多尔夫的证明，知道了他的构图全然与坡里曷诺妥士(Polygnotos)的意匠一致，这也惹起了多大的兴味。那么此等作品是从这达妥司生长的大画家(第十一章参照)直接借来的吗？还是两者同是衣沃尼亚绘画的共同继承者呢？从黎奇亚山中僻隅之地，忽然出现了一个重要的问题，在希腊美术上是未曾接触过的。

这些浮雕送到了维也纳，不久便由堂皇的出版物公诸于世。但那远征队的目的并不是单以"英雄祠"的调查而完结的。以前关于黎奇亚的知识，仅靠费乐士的报告与胥普拉特旅行记为主要的源泉，而这些要想满足严密的学术的要求，未免过余是好事家的了。于是本多尔夫和他的同事又从新来调查黎奇亚的全部与加里亚的大部分。其结果在另一方面对于地理学上的贡献也很不少。基丕尔特(Heinrich Kiepert)预先给了远征队一个简略的地图，把探索的结果增补在他的新地图里去。就这样黎奇亚的著名的都市，克桑妥司，丕那拉，特罗司，米拉(Xanthos, Pinara, Tlos, Myra)等更被精查了一遍，其他的各都市或新被发见，或是第一次才作了充分的调查。客拉哥司山脉(Kragos)之南部的小都会，客拉哥司·胥迭马(Kragos Sydima)，便是后者的一例。那结果的显著，由孟牟森把它引用叙述小亚细亚的一个市镇便可以知道。

> 离黎奇亚的海岸不甚远的寂寞的山顶，希腊神话上奇美拉(Chimaera)所居住的地方，有古时的客拉哥司市。此市在前是以木材和日晒砖作成的，现在只看见丘陵之麓，有基克罗普司式的石壁的残留而已。峰下有不甚深的溪谷蜿蜒，有爽快的高山空气和南方植物。林深菁密的群山在四方围绕。在克劳丢士帝之下，黎奇亚曾为罗马的属领，罗马政府把荷拉丘士所称为"绿色客拉珂司"的山市移到这平野

来了。胥迭马新市的市场中现在还留存着奉祀克劳丢士帝的四柱式的神祠遗址。这是由医师起家的一位市民为他故乡的市镇所建立的。市场以历代皇帝的像，有名的乡贤的像装饰着。市中有守护神亚尔特米司与亚坡罗祠。又有浴场与体育场，为老少而设。城门外到达加拉白齐亚港(Kalabatia)的大道，形成坂道的倾斜，比丘陵还要峻险；两侧有石造的墓庙，比彭拜所有的还要优美，有许多到现在都还仍旧存留着。只有人家大约和其他古都市的一样，是以易于腐朽的材料造成，到现在已经不见其形迹了。

低处的平原上有克桑妥司市(Xanthos)。古代以其规律的严整而有名的黎奇亚同盟的会盟神祠的遗迹，似有可供调查的地方。然而黎奇亚的最大特色是坟墓的王国。各种不同的样式，特别是黎奇亚固有的地方的形式之墓，或以浮雕装饰，或是无浮雕的高的柱状，都精细地调查了。有由崖石镂空而成的墓，或在岩壁之上雕刻或以石材摹仿木造的构架；又有数层的家族墓形成柱状，于其上饰以浮雕，而屋顶如小舟覆底之形(实是亭形的模造)。衣沃尼亚式建筑开始出现于坟墓的是在第五世纪。然其后期之墓也有可以注意的。例如最显著的是罗嘉坡里司(Rhodiapolis)的沃普拉摩亚士(Opramoas)的"英雄祠"，这建立于第二世纪；壁面满被以记铭，可以说是形成着一个家族的文书馆的，到现在还有六十四个记录的断片遗存着。

总之在黎奇亚地方就和其他的小亚地方(罗马属的小亚细亚地方被称为"五百都市的国")一样，以罗马时代的遗物为最多。这是因为几世纪间长久的和平使这个地方急激繁荣了的原故。古代的遗物，至少在雕刻方面，由以前英人的远征把那重要的取了出来，只是那充分的学术的研究还残存着；但现在由这奥大利远征队的成果，不久便成了二册标准的大著公刊于世，足以

利用到学术上的目的来了。

黎奇亚远征队保护者之一人是热心的美术爱好家郎珂隆斯奇伯爵(Karl Lanckoronski)。由以上的事件生出了兴会，他自己到卷尔巴西东邻的潘斐里亚(Pamphylia)地方去旅行，准备着派遣一个远征队，去研究这个尚未为世所深悉的国土。关于小亚的南部地方，本来是有法兰西建筑家屈雷末(P. Trémaux)的有图版的大著的，但未畅行于世，仅死藏在少数的图书馆中。郎珂隆斯奇伯选定培特森与尼曼二人帮助他实现自己的计划；一八八四年作了一次试验的小旅行。旅行的目的不在企图发掘，只是想关于潘斐里亚海岸地方与绵亘在它的北方的山岳地带丕西底亚(Pisidia)的都市，得到更充分的知识。抱着此等目的，培德森与尼曼两人一八八五年走向亚达里亚(Adalia)，把这儿调查了之后(此处有哈德良帝时代的华美的门的遗物)，又把注意转向到位于西方高地的特尔美索司(Termessos)，接着又调查了由海岸形成段层式逐渐高上去的沿岸的长的平原，即有培尔曷，西里庸，亚司朋多司(Perge, Sillyon, Aspendos)等都市的地方(此等都市由远方可以看出那平坦的城山)。最后他们也查访了东方的希德海港(Side)。凡在地面暴露着的全部都调查了，都市平面的大体在大多数的地方都可以知道，由这儿也可以研究出这些历史上无详细记载的各地方的发达的光景。在亚司朋多司有保存良好的罗马时代的模范剧场，这是特克先，薰波仑在前已经调查过的，成了一个有趣味的对象。其次是小亚地方屡见的"宁菲亚"(Nymphaea)，即水塘的建筑，引起了这些旅行家的注意。此等建筑物的平面与罗马"舍普齐若牛牟"(Septizonium)相似，在这儿很明了地把它研究了出来。

两人由潘菲里亚转向丕西底亚的嵯峨的群山，这是到小亚内部高原的过渡；攀涉了欧里美东(Eurymedon)的峻险的溪

谷。这儿也有些都市：即如舍尔曷，克仑牟那，沙瓜拉索司(Selge, Kremna, Sagarassos)等便是。这些都市多半在巉岩的隙地间勉强找到它们的地基，但有时如像克仑牟那也有利用平坦的原野的。此处有具备着神祠，市场，广堂，剧场等的罗马都市的遗物，到现在都还有遗迹存留。神祠建筑中有的表示着向纪元后第二世纪的奇异式(巴罗克)的推移，又有多数的坟墓，表现各种形式的变化。就这样这次的远征把我们关于罗马帝政时代特异的性质的知识，扩展到了小亚细亚的而且像丕西底亚那样远隔的穷乡，这很可以说是收了成功的。由郎珂隆斯奇伯的出资与尼曼的技术，有壮丽而珍奇的趣味的出版物公布了出来，附有明了而且内容丰富的解说，形成了这次研究旅行的贵重的纪念物。

这时候维也纳想作成柏林出版的《希腊记铭新纂》的一部分，决定再去采集小亚的记铭的遗物。就为了这个目的，便有赫贝尔德(Rudolf Hcberdey)，加林客(Erunst Karinka)，及其他年青的学者被派遣到小亚旅行。不消说于记铭之外，在地理考古学方面也有不少的贡献。他们更旅行到了奇里克亚(Kilikia)，但这儿已经有前人的足迹，在八十年代有苏格兰人郎牟舍(W. M. Ramsay)屡屡踏破到小亚的内部；又有雅典的法兰西学会的多数的人们也在各处作过同样的研究。奥国学者们现在注目到这小亚了，一八九六年本多尔夫选定弈菲索司地方以举行更大规模的考古学的研究。由是发掘事业于一八九六年得到美术爱好家的援助而着手，一八九六年奥国考古学院设置于维也纳以后，即由此学院担任了。

弈菲索司本来和米列妥司及沙摩司同样，是衣沃尼亚最重要的都市之一；而且比这二者的存留更久。然而与美安德罗司河的溪谷同样，同样的自然力从往古以来渐次把那本在丘下涤

荡着的大海远远离开都市而去了。凯司屈罗司河(Kaystros)泛滥的结果，使亚尔特米司神祠所在的最古的都市，其次是希腊风时代的，而最后是罗马时代的都市，顺次沦没在柔软的沼泽中，追随了海岸线退却的踪迹；只有仅少的遗物留在岩石高处，就中如里西马珂司(Lysimachos)的大的城壁，尚话说着当年的荣华而已。所以法克纳尔(Edward Falkener)于一八六二年要想把这古代的都市复原，在这儿曾经费了两个礼拜，但仅仅制出了一幅想象的画图。古尔丘士也因为得不到坚确的证据，想把此市的历史和实际地形结合的计划也终归失败了。但有亚尔特米司神祠，由伍德(Wood)的发掘(第五章参照)是确定了的。一八九五年本多尔夫与虎曼两人彻底调查了一番，立定了新的计划，由土耳其政府得到敕许，并能购买所必要的土地。九六年末，岩石高处与海岸低地间的希腊风的罗马都市之发掘，在本多尔夫不断的协力之下举行了起来，属于最后时代的长方形的港湾算从沼泽中可以明白地认出了。发掘事业现在在赫贝尔德与建筑家威尔伯格(Wilhelm Wilberg)之下，年年继续进行着。罗马时代的市场是作业的中心地，如在石壁之前立柱的列柱室，廊道(其一是三角形的二层建筑，为道路与广场的连锁)等，表示着主要的特征，与其说是希腊风时代，宁有罗马时代的性质。又有有楼层数重的书库，壁面上有书龛的设备，与培尔瓜蒙的完全不同。此外足偿发掘之劳的各种单独的发见也不少，例如我们往后要说到的，可以追溯到第四世纪的铜像(第十一章参照)便是其中之一。这至少是由二百三十四个断片所镶合成的。

在以上所述的小亚细亚的一切研究中，我们有不能忽略的一件事项便是希腊风与罗马的性质之判然的区别。前者在培尔瓜蒙，马曷奈西亚，普练涅等地显著地表现着，大体上是罗马帝政的和平时代把那以前的古的时代掩被着了。所以大多数是属

于罗马时代之物。还有在这儿应该言及的是齐珂留士(Conrad Cichorius)与虎曼得到文特尔(Franz Winter)，尤太虚(Walter Judeich)之助，在一八八七年已经向菲里基亚的先拉坡里司(Hierapolis)远征过。但更在以前有屈列摩氏早已作过调查，他们是不知道的。此市以其温泉之盛著闻于世，而有其存在的意义；堆积物在极广袤的地域内扩张着，可以说是石灰质的冰河；在那上面有罗马时代的遗物，有一部分也为这堆积物所掩被了。有廊道的大路一直线地由此门通到彼门，与别的道路成直角的交叉。"亚莪拉"(集会处)与此邻接着，留存着它的遗址。在一个大的浴场里有两种建筑物，由彭拜的遗迹类推起来，怕是可名为"巴西里加"(Basilica)与帝王的"勒拉留牟"(Lararium)，市的高地上也有保存良好的剧场，然而差不多都是属于后代的怪样的建筑。市城的外方有石棺和其他坟墓群集着，其数之多，多到难于相信的程度。所以土语竟呼此遗迹为"丹牟布克·加列西"(Tambuk Kalessi)，即"水槽的市镇"。全体的地形表示着一个伟大的光景，便是无限的自然力征服了人类的住居，使任何人都会连想到意大利渥尔司加(Volscia)丘陵地带中的那座中世纪的都市宁华(Ninfa)。但在宁华是水与因水而荣茂了的草木把市面荒废了的，而在先拉坡里司则是温泉的石灰质的堙覆，呈出这个状态。

* * *

与记铭的探究相联关着，还有希腊的二岛屿之研究开始了。曷尔屈林恩(Friedrich Freiherr Hiller von Gärtringen)为柏林学士院采集希腊金石文，在其准备上他去调查特拉岛(Thera)，这座有魅力的岛使他把他的研究终于扩张到全岛上来了，这是不足怪的。

特拉，现今称为桑妥林(Santorin)，是海中耸立着的唯一的

火山。喷火口有三个地方裂开了，其后海冰侵入，形成了将近有四百公尺深的海湾。这个火口湖以险峻的岩石壁包围着，那各各不同色的水平地层，最高处有达到三百六十公尺的。古代的特拉市在岛的东方外部的倾斜面，高有五百六十七公尺的石灰岩的山上。由此处眺望时，真真有可令人惊怖的景致揽入眼帘。喷火口周缘向海岸倾斜着的全地面是以矾石的白层深覆着的，其上有低的葡萄藤如像毡毯的花纹一样点点地簇生着。雨水所削成的深的皱谷从火口的上缘作放射线状地流下，把这花毯用暗色的绿条切划着。而这裂痕的岩壁中有葡萄酒的地窖，从葡萄的压榨机起一直到人的住处都是掘就了的。浮石与海邻接处，次第为海波所淘洗，留下一条黑色的边界，把白色的岛绀碧的海判分着。南方远远有顶着三个雪峰的克雷特岛(Krete)，东望小亚海岸，北方则凯客拉德士(Kyklades)诸小岛参差相连。又喷火口下有新成的小火丘与缓缓煮沸着的海水，这到现在还呈着新火山的形状。如此壮观得从圣弈里亚僧院(Hagias Elias)放目眺望时，心中必深为其美所动。

一八三四年普罗克胥·沃司典(Freiherr von Prokesh-Osten)在古市的岩石之上发见了古的记铭，由白克甫(Böckh)的出版而有名于世。其后(一八三五·三七·四三年)不久鲁德威虚·罗司(Ludwig Ross)来访，在岛的南部发见了可注意的横穴墓与保存良好的大理石神祠，或者是可称为"英雄祠"(Heröon)的。上方山地的市面上，又看出了多数建筑物的暴露，他把它记载了下来，但他不知道这儿是岛的首府遗址。所以把这岩石的市街从薄的被覆物掘了出来，再现于世的功绩，不能不归之于曷尔屈林恩。曷尔屈林恩氏自一八九六年以来六年间以自己的费用把此地发掘调查了，帮助他的建筑家里面有兑培尔德与威尔伯格，考古学者有瓦特尔士(Schiff Walters)，独拉恩多尔夫

(Dragendorff)，测量技师有威尔斯奇(P. Wilski)等。在段层上，在海风猛烈的高处，以石阶建立着的这座僻远的小市，现在又和着它的民家，公共建筑物及神祠明白地重现于世了。亚坡罗·加尔奈沃司(APollo Karneios)的朵里亚式神祠其一部分可追溯到古拙时代，一部分由罗马时代的一层所掩被了。狭隘的小巷多只是石阶，和那民家一样都无希腊风时代的奢侈。在此地要寻求市街的列柱廊是无效的，只是市场附近有"肆妥亚"，可以说完全是例外。"肆妥亚"这种廊道，中央有柱列，分成二阵，是市场的度量衡的检查所。但古的建筑其后屡屡增修，这是纪元第二世纪在"巴西里加"的名称之下经过修理的。因而这议论颇多的"巴西里加"的名称，证明了并不是如像在彭拜的那样，限定于中央阵之高起来的大广间的。岛在海中与埃及方面接近，使在特拉的希腊文化有一种特别的性质。即是狄仪索司祠后来采用了弈列米家的祭仪，又此岩石市街上最可注目的是于岩石镂成的一座神祠奉祀着亚力山得里亚的三神：舍拉不司，衣西司，安奴比司(Serapis, Isis, Anubis)。很有趣味之物是在圣弈里亚与市街间的低地，那海风剧烈的舍尔拉达(Sellåda)之北的古墓。最古时代与罗马时代的各种各样的墓都有，而独于希腊风时代的墓一无所见。但是亚力山得里亚时代尤其是罗马时代的雕刻的装饰是残存着的，特别是各时代的土器在岛中发见得非常之多。特拉西亚小岛(Therasia)是古代火山的残物。六十年代从这儿的熔岩层中发见了土器的破片，那最古的装饰模样足使见者惊异，并惹起了很大的疑问：不知在当时所行使的分类法中应属于哪一范畴。

特拉就这样连续供给了我们不少的遗物，不少的古代文化不朽的资料，关于陶画的发达，在当时所盛行探究着的，使我们得以看见古时期的品物，尤其是非常有益的。一部大出版物由

从事研究的诸学者之协力纂述了出来，作为了这有光辉的事业的有价值的终结。

丹麦科学协会的罗多司岛调查是迟过了第十九世纪的范围，这是由雅珂布松(Karl Jacobson)所创立的加尔时堡财团(Carlsberg Fonds)所举行的。一九〇二年至四年，布林肯堡(C. Blinkenberg)与琴克(K. F. Kinch)在林德司(Linds)的古城上举行过发掘。罗多司是日神赫里沃司的岛屿，位于爱曷海的最东端，离太阳最近之处；林德司市尤突出于广阔的全无岛屿的东海之中。在那岩石的城山上，一八四四年罗司曾经发见过许多希腊美术家的记铭，他觉得这关于美术史上的罗多司派好像是大有裨益的。包尔·虎加(Paul Foucart)在一八六四年也有同样发见。在亚典奈祠的精细的调查以外，这记铭的研究便是丹麦远征队的主要目的，有两个事实使它的结果很有价值可言。即是那有名的"抱鹅的小儿"像的作者白妥士(Boethos)的年代与故乡由此而阐明，又，拉沃孔的异说纷纷的年代(在第三世纪至迭杜士帝时代之间动摇着的)也得到了决定。拉沃孔是应该安置在纪元前一世纪之中叶，这一点差不多是已经确定了的。

* * *

以上所叙述的古代都市研究的结果，我们可以要约如下，关于都市的位置先可以分成二群：第一是依照土地的自然条件由自然的方法所产出的，即如城山，井泉，河流，土地的倾斜及屈折或与海的关系规定了那市场，门，街路等的位置，而不依据别的其他的法则。第二则是把全市作为一个美术作品而经营的，广场，街路，依据确定的程式以规定，而置自然条件于考虑之外。第二种很有近世的风味，这是使我们惊叹的地方；但街道成直角的交叉，主要街道与其他的小街普通是以广狭为区别的。这不是由实际的建筑家所发明，而是由米列妥司生的一位贤明的理

论家希坡丹摩士(Hippodamos)所考究出的。依据了培里克列士时代的这个方式的都市的第一实例是军列乌司的海港与达伦杜牟湾头的亚迭加殖民地屈里沃夷。在前世纪四十年代改修近世毕列乌司时，只依据着希坡丹摩士的街路的计划便已经够了。这一种类的市街之稍稍后期的实例，虽然后世屡经修改，很难见古代的规模，但可以权且举出"美的罗多司"(四〇八年)与有矩形街衢规模的亚历山得大王东方首府亚力山得里亚(三三〇年——三三一年)，后者是由牟罕麦德·贝衣(Muhamed Bey)之手所举行的拿破仑三世的发掘之结果所恢复了的。

最近被研究的都市中，把这希坡丹摩士方式最显著地表示了的是与那发明者的故乡相近的普练涅与克尼多司。在这两处矩形的规划和那非常不规则的地面是很不好适用的，但也勉强的要适用，把全市切成段层状街道的多数成了阶梯。这正表示着在古代都市中车辆的交通并不甚重要。因而支持段层的壁垒在这样的都市中也非常必要，这已经在前面叙述过了，这个规整的设计就在特拉市中也以多少的变更而被适用，有些地方是形成狭隘的岩石的搁架状的。在崎岖的亚索司，比在普练涅，还经验了更大的困难；但在先拉坡里司则于石灰堆积物的平坦的表面上用此规划正属容易。

彭拜市街的规整的设计是意大利式的。两条主要街道"加尔多"(cardo)与"德古马奴士"(decumanus)互成直角地交叉，但其最纯粹者是在马尔察波特可以看出。彭拜为自然地形所拘，不免生出了若干的不规则，不能够照着正规的设计。"加尔多"大路稍稍偏于南方，与市街大部分的基础熔岩丘之斜走的方向一致。北西角上赫拉克朗涅牟门与前述有名的墓道，同一不能成为正规的直角，均不免多少有点倾斜。

与这完全不同的是培尔瓜蒙。城山之极高与欧美奈士王市

所在处的山背之险，必然产出了有强度屈曲的一条斜坂的大街（如在德尔菲一样）。而这条大街成为了全市设计的主脑的血管。因此市街是以如何的程度作在段层之上，矩形的街路是通到如何的程度，虽不十分明悉，但即使是非常的不规则，也是不足惊怪的。市的上部与本城接近，内部的街路怎么也不能不登上阶层，因而完全不能够规整，只有依着主要大路的屈折或土地的形状而规定了。就这样亚达罗士家的本城是与希坡丹摩士流的市街，例如瓜里亚的支配者的首府赫里加尔那索司，全然异其形态。在赫里加尔那索士方面，圆形港口形成城的中心点，恰似"沃尔克士屈拉"（音乐堂），周围广大的市街如剧场一样一段一段地高升上去。在某一点上，培尔瓜蒙和建立在平原上的一切市街也相类似，那是说段层的垒壁有时颇高，而且是万分必要，在剧场方面的段层实为数层，长达二百公尺，是一个重要的工程，而明白地成为了其他小亚诸市的规范。

希坡丹摩士的法则到后来好像便没有严守了。只有在丕齐尼亚的首府尼凯亚还过于精细地实施着，绪里亚的安曲奇亚也是严守着的。在德罗司与黎奇亚，藩菲里亚，丕西几亚的罗马时代之诸市，宁是适应着自然的地形而设计的，但先拉坡里司也由同样的理由却守着规整的计划。

如上市街的一般计划之外，由近时的发掘，我们也知道了种种细微的事项。例如市场之类，在最近可以说只知道有彭拜的"佛尔牟"，现在我们却已知道"佛尔牟"的渐次发展的过程了。我们在普练涅看出那规范的市场，在德罗司与培尔瓜蒙则见有若干的变化，又在德罗司得见海港市场，而在弈菲索司则得见罗马时代的遗物。市场中是有市会堂的：在亚索司的，那会议场十分简单；在普练涅的，则稍稍堂皇而且制作与目的相适；而在米列妥司的，则最为庄严，与其他的建筑物同在一个围墙里而。其

次是列柱廊(Säulenhalla),在那后面照例是有店铺的,如像米列妥司市公会堂的广庭,又如像一切神祠的广庭一样,围绕着它的周围。列柱廊里面有的是单阵,有的又分成二阵;有的是单层,而有的又是复层。(培尔瓜蒙的列柱廊及在雅典的亚达罗士二世的"肆妥亚"尤其壮丽。)此等市场的廊室多由帝王所建,因而屡赋有帝王之名;又有"巴西里加"(帝王廊室)的通称。但在这"巴西里加"的名称中,如彭拜的壮大的巴西里加,以埃及的建筑物为模范的四围闭塞着的大广间的建筑也包含在内。

市的街路如培尔瓜蒙,普练涅,米列妥司一样面有石板的,并不稀少。排水渠道也有存在,这在彭拜是最明白地可以看出的。家屋在最初时代凡临街一面是全然闭塞着的,后来次第在其下层附设店铺,对于市街的生命加了一番活气。这在彭拜很明白地可以看出,而在培尔瓜蒙亦可以见到。但最近所发见的希腊风时代诸市中,像如希腊风时代的雅典或史米尔拿的一样,列柱廊由广场延长到街路的事例,却还未曾发见。在罗马市是从古以来就有这样有屋顶的街路存在的;后来这种风习更完全通行了。弈菲索司即其好例。在先拉坡里司市上,其主要大街的两侧均具有有店铺的列柱廊。

市的设备上其次所必须要的便是剧场。亚司朋多司的剧场便是那堂皇者的一例。又有体育场,普通是以列柱围闭着的广庭,具有各种的房屋与龛室,小儿与大人的地方每每是有区别的。这个实例在西迭马可以看见,在彭拜尤其明显地残存着。在彭拜的那座斗士的宿舍(Gladiatoren-kaserne)有大的广庭,本是大人的运动场(恰与莪岭普亚的体育场相当),而小的所谓"巴列司屈拉"(palaestra)则为彭拜少年而设,这可以称为弈菲拜邕(ephebeion)。有温泉的米列妥司,与先拉坡里司,使我们知道罗马时代的浴场的设备。从普练涅与德罗司的希腊风时代

的家屋所得到的知识已如上述，从来关于家屋仅仅知道有彭拜的：而彭拜的还是在意大利风上参加了希腊风的形式。彭拜的墓道对于由市门至郊外的行客示以最鲜明而且动人的光景。这差不多全是限于罗马时代的。希腊时代之物仅有一例，是一八七〇年发掘了雅典市主门"迭丕隆"(Dipylon)门外的墓地，才得以发见的。属于第五、第四两世纪的无比的墓石浮雕之多数，依然还立在那儿。就中如贵族之一人赫曷索(Hegeso)之墓，珂林特之战以勇著名，于三九四年以二十岁而战死的骑士德克西列沃士(Dexileos)之墓，又"全然可亲爱地"稍有威严的两位希腊贵女：德美屈里亚与潘菲列(Demetria、Pamphile)之墓，并有高尚的单纯与沉着的威严，实是此种纪念物中足与其他诸种作品比较的仅少的数例。小亚地方许多发掘的结果，使我们关于此等墓地的知识也非常增加了。黎奇亚向来即以其墓地著名，其后又曾专以此目的而行采掘。由米列妥司墓地中有极古的坐像发见，潘菲里亚与丕西几亚呈示着各种异形的遗物，其一部分是古代堕落时代所有的形式。又先拉坡里司则在单纯的石棺的份量上远胜于他处。

在这古代都市之研究上占有最大部分的是希腊风时代之物，这个时代刚好是应当加以阐明的，至少是应该由其不朽的考古学的遗物特别地加以阐明。因为在希腊历史上，文学的传说混乱得有如荒凉的废墟者，没有一个时代有如这个时代的厉害。在这儿石片能谈出故事。一部分由其记铭，一部分由建筑及雕刻之遗物，实际上已经有不少的古话告诉了我们。

第八章
先史时代的研究与希腊的太古

在本章我们要从希腊的古典时代的末期把眼光转过去看它的原始时代了。使我们越过从来的眼界大大地把见解扩张了的，也还是那外观不甚惊人的彩色陶器。

从前以为是最古的陶器的，是所谓东洋风或名为珂林特式的种类，这可追溯到纪元前七世纪；更在其前则关于希腊技术家的纪录完全缺乏，所以一般的便以这为希腊美术的起源。只有荷默的诗篇多少还可以把我们引到更古的漠然的传说的范围，"有花饰的"器物，雷曷里尼·曷拉西古墓出土的"嵌花的"青铜楯等物品，或又由安息美术品类推，略略放出一些幽淡的光明而已。然而一般的是以为希腊的美术肇始在荷默诗篇告终的时代，更在其前可以说完全是混沌的鸿蒙状态。

努力于补充这个缺陷的最初的人，便是孔采(Conze)。他在一八六二年把美罗司发见的陶器若干发表于世，这与珂林特式

陶器相似，而且于东洋风的形式化的植物花纹(圆花模样，忍冬模样等)之外有简单的线条纹，锯齿样，直方形等，全然表示着别源的纹样。在孔采之前的自然也有人，如布尔弓(Thomas Burgon)在一八四七年已注意到这种线条的意匠，又如忍培尔(Gotfried Semper)在一八六三年继承其说亦有所发表；但把这认为几何学的样式，证明是特殊的最古陶器的，还是应以一八七〇年孔采所主倡的时候为嚆矢。这种陶器的特征是它的装饰的要素全然成立于直线锯齿纹，十字纹，圆形，涡纹，简单的雷纹，及其他由织物，编物，毛绳等原始的技术所发生的形式。而此等模样在其顺序配合上，完全成一个系统，通常多以带状在表面上装饰着，这和使用与此同种的多数纹样的野蛮人的适用法不同。又如东洋风的样式中最为普通的形式化的植物纹，狮子，豹，东洋的"司芬克司"、"曷吕芬"等则完全没有，动物如有表现时，所画的都是家鸭，鸿，饲马等的家畜。在意大利方面几何学的样式屡屡于金铜器上表现为雕刻的模样；就在陶器上，也往往有以雕刀来刻画的。就这样据希腊陶器上所表现的说来，可以知道绣像的特性比写生的特性占有优胜，而且是最原始的方法。一切的纹样或装饰地使用着的动物形，都是仅以线绘，陶器的表面是以线条的图样衣被着的，用画笔充分描写的很罕见。

以上是孔采在说明他所发见的几何学的样式上所用的将近六十例的观察。但一旦目验驯熟后，其数目以非常的速度增加，此项发见次第向两种方向展开了。一八七一年雅典季丕隆门的陶器的大发见，使我们知道这线条的样式要延及到人的圆形。这人的圆形与其说是人怕说是人样还要妥帖些，就以这样简单的方法，表现着葬列，海战等的光景。这种在几何学的样式中表示着更加一层的复杂的，特别命名为"季丕隆"样式；但还有更形进步的样式，在那里面有几何学的意匠与狮子，花纹，及其他东

洋风的样式密切地结合着。所以几何学的样式在大体的性质上，比从来所知道的样式更古，可以充填东洋影响以前的大的空隙，像如荷默诗篇中所说的一样，恐怕是由菲尼基亚人带来的。

孔采于上述之外又指摘出这几何学的样式与中央及北部欧罗巴的古的土器和青铜器的模样大体符合。就这样新的见解以广泛的关系而展开了。这几何样式究竟是否全亚尔亚人所共同继承的？或系亚尔亚人的装饰模样中在欧洲方面的特殊的表现？又或以"朵里亚人之侵入"的狭隘的名称所称呼着的，通常是以为属于西纪前千年代最后一世纪的那回的人种移动的结果，由北方传到了希腊？在这些问题中，最后的见解是一般所承认而相信着的，但我们在后段另外要叙述一种稍稍不同的见解，那恐怕更合乎正鹄。我们在下边且先检查一下希腊以外的各地方之先史时代的研究。

* * *

"先史"一语虽然有些奇特，意义是说在未有何等文字纪录以前的原始时代之研究。这在科学上的分野依各人的见解而不同，例如可以看成人类学(Anthropologie)，人种学(Ethnologie)，或文化史(Kulturgeschichte)的一部；但如货币，贸易，历史的问题于古泉学无直接的关系一样，此等学问和我们的研究也并非全然同是一物。在美术考古学(Kunstarehäologie)上，一种民族是广头型，或是狭头型；是用火葬，或是土葬，或是屈葬；又其生活的状态，其衣服，其器具等的问题，是不接触的。所处理的只是此等原始时代民族的美术感情的发现与其作品而已。

关于有史以前的遗物的注意特别是在北欧，很早便是觉醒了的。这是因为它的古代文化比其他地方继续得更长久，它的遗物更加显著的原故。斯干迭那维亚于此科学的研究得着先鞭。一八三二年珂本哈恩的通牟松(Christian Jürgen Thomsen)

把先史考古学的文化时期分为三期：石器时代，青铜器时代，及铁器时代，各以其主用材料命名，同时指示出那渐次进步展开的顺序。关于此等分类在长久的时期中很有顽强的疑问，但现在是完全沉默，早为一般所承认了。所以美术的产物也是由这个分类来研究的，但是各个时代不消说决不限于其主用的材料。

最初的石器时代——这后来又分成新石器时代，和旧石器时代的二种——先惹起了学者的注意。它的特征，在斯干迭那维亚与西部法兰西多所发见的以巨大的石材制造的建筑上，表现得最为明白。这些"巨石"(Megalithische)纪念物，有下列的各种类：如巨大的立石(Menhir)或巨石的轮状石垣(Cromlech)，是有宗教的目的；其或如简单的石室(Dolmen)，以巨大石材为屋顶的石庵，如有封土的高冢，又如在地下的大的"巨人居"那样的坟墓。举凡这些建造物在它各各的起源上都是经过了很长久的年月的，但在那材料的巨大的一点上，都有同样的特征。而且并无何等美术的形式，就是石材表面的粉饰也都不知道。但土器和金属器，尤其是后者，在那上面却有装饰模样出现了，关于它的起源有种种异说，但大抵是由古代编物及织物的技艺变化出来的。所以它的意匠是线条的或"几何学的"。

在第十九世纪的中顷，先史的研究向两个方向进展着，一是上溯到最古的时代，一是下行到铁器时代。

后期石器时代之前附加了旧石器时代，这旧石器时代(Palaeolithic)新石器时代(Neolithic)的名称是勒波克爵士即今之弈维伯里卿(Sir John Lubbock, Lord Avebury)所倡道的。旧石器时代遗物之发见与研究昌盛于法兰西，因为那儿冰河时代的冰结不甚，尚堪人类的栖息之故。亚伯危由(Abbeville)的培尔特(Jacques Boucher de Perthes)在北法的河床续行石器及人类其他遗物之研究，由一八四六年至六五年出版了《克尔特及

洪积纪前的古物》(*Antiquités celtiques et antédiluviennes*)一书，一八六〇年又发表了《洪积纪以前的人类及其制作品之研究》(*De l' homme antédiluvien et de ses oeuvres*)，嗣后其他的学者，例如拉尔特(E.Lartet)，摩尔梯列(Gabriel de Mortillet)等，相继而出，一八五三年由南法洞穴之重要的发见，这项研究更向着新的方向进行了。先史时代人类住居的洞穴在以前早就为人所注意的，一七七四年于弗郎珂尼亚(Franconia)的盖勒尔池罗逸特(Gailertsreuth)，稍后又于英国，均有发见；其后在中央及南部欧洲处处都有络续的发见；而在法国多尔东纽(Dordogne)及夏郎特(Charente)两州，收到了最丰富的成果。在这些洞穴里面，发见了穴熊，巨象，驯鹿，犀之类的冰河时代动物的遗骨。这些绵亘着数千年的长久的年代，表示出种种不同的时期。不久学者们由其最初的发见，或最重要的发见，便把各时期命名为先留(Chelles)，索吕屈勒(Solutré)，马德仑奴(Madeleine)等等。在这些洞穴中的人类的栖息，不仅由粗制的石器(土器尚未存在)可以证明，又由特别是巨象与驯鹿的骨上所作的珍异的图像也可以知道。这种兽骨上的刻画已经是三四十年前从危恩奴州(Vienne)的夏佛德(Chaffaud)发见了的，一八五一年以来陈列于巴黎克里尼博物馆(Musee de Cluny)，但把它重要的意义阐明了的是一八六九年丹麦的考古学者渥尔舍(J. J. A. Worsae)的功绩。又当时克里司梯(Henry Christy)及扁特(E. Piette)，在培里果尔(Périgord)的奥里尼亚克，马德仑奴，罗日里·白时，爱儿(Grotte d' Aurignac, Madeleine, Laugerie Basse, Eyzies)的诸洞发见了很多的资料。这些兽骨上的图画在那美术的价值上当然有种种不同，但那观察的周到与描法的精确大多数都是可以叹赏的。七十年代瑞士的夏胡好任州(Schaffhausen)太因恩(Thaingen)附近的客司勒洞(Kesslerloch)之所发见，及九十年代

夏胡好任附近胥外察尔比尔德(Schweizerbild)的发见品，是其中引起了最大的兴会的，例如其一是表示着吃草的驯鹿之杰作。在这样的原始时代有这样完整的画图存在，差不多是令人难于置信，所以起初关于它的真伪的疑念便发生了出来，又不幸的是有伪物出现使这个疑团愈见巩固了。但是这些疑问不久也就归于沉静。在法兰西方面，最近在多尔奴州封都莪牟(Fond de Gaume)的洞穴的壁面所发见的动物画，有的差不多可以超过这些骨上的图画。而且其后昌盛了起来的关于野蛮民族的美术感觉与其制作品的研究，也证明了在孤立的遗物出现时好像是难于置信的那个事实，是有普遍的妥当性的；而且使我们知道就在美术的最原始的阶段，也决不是没有美术的观察与精确的表现。这是关于美术起源上的一个重要的观察。

旧石器时代是由数千年的冰河时代与新石器时代分隔着的。新石器时代除巨石纪念物之外，还有木造的构架。一八五四年最初的大洞穴发见的一年后，瑞士地方有木杙住居的遗迹发见，这些村落是在湖水里面钉着木桩的，家屋多用木材构造，残存的废弃物把住民的生活状态告知了我们。这种湖上村落的废墟后来急速地增加，不久在瑞士以外也被发见了。在意大利的坡河(Po)平原有过热心的研究，在这儿有湖上村落的"巴拉菲特"(palafitte)与干地上的木杙住居"特累马累"(terremare)的两种，那矩形的平面颇足以令人预想到后来的意大利都市。这种木杙住居的风习从新石器时代以来还一直传续到后来进步了的时代。从这儿发见出来的织物与土器的遗物有几何学的样式的装饰，恰好呈示着向青铜时代的过渡期的特征；在那广大的地域中所发见的无数的青铜器可以分成新古二种。南欧的青铜器时代大体属于纪元前二千年代，后段叙述的米克奈或爱曷美术之产物，即是可归于这个时期的物品。

在洞穴及木杙住居于先史上供给资料之前不久，已有可命名为铁器时代的足以阐明先史时代最后时期的遗物发见。这铁器时代的名称，意思是说从来于各种青铜器之外罕用的铁器渐次盛行了起来；美术发展史上通全古代中铁始终未能发挥出重要的意义，总是青铜做着美术的制作品的重要材料。

以一八四六年为起点，其后二十年间在惹尔池康美古特(Salzkammergut)的湖水与岩壁之间介在着如画的哈尔胥达特(Hallstatt)小村中，有一古墓地发掘；由其中所新发见的美术和文化和全般，我们以其发见地称之为"哈尔胥达特文化"(Hallstattkultur)。美术地考察时，金属制品的形式与刻线模样是表示着几何学的样式之比较后期的趣致。哈尔胥达特文化之诸例不久在阿尔布士地方全部及其外方也发见了，西至于布鲁公德(Burgund)，东达于翁瓜仑(Ungarn)及波士尼亚(Bosnia)(曷拉危讷 Gravinaé的墓地)。制作这种中欧文化的人种究竟是怎样的人(有推测为衣里利亚 Illyria 人者)，到现在还没有确定，而在阿尔布士连山之南坡河畔的平野又发见了一种遗物，表示着特殊的发达的形式与进步的各个阶段。那是一八六三年哥查迭尼伯(Gozzadini)在坡罗尼亚(Bologna)附近危拉诺瓦(Villanova)的墓地中，丰富地发见了古时期的遗物；一八六五年在雷诺河(Reno)的上流亚朋尼诺(Apennino)山脉之麓的马尔查波特(Marzabotte)，也发见了；一八七一年坡罗尼亚的戋尔妥沙(Certosa)附近之古墓地被发掘，在这两个地方的人物像表示着很进步的后期的文化；而在弈士特(Este)则此前后两期之物都有出现。总之哈尔胥达特文化是属于纪元前最后一千年代的初半之物，刚好与希腊美术发达的初期的数百年间相当。

铁器时代末期的发达在近来又才明了了。拿破仑三世一八六二年于亚列西亚(Alesia)，阿列司·桑特·仑奴(Alese

Sainte-Reine)发掘凯撒时代的遗物时，发见了以前所不曾见过的制作品，接着由香邦尼(Champagne)也有同样的发见。孤立地在以前(一八六四年)便被发见着，至一八七六年终至盛行发掘了的诺弈夏特尔(Neuchatel)湖畔的拉特奴(La Téne)之遗物，也是表示着同样的美术的形式。这些品物和哈尔胥达特美术完全不同，而且是后出的。佛郎克士(Aug. W.Franks)命名这新的美术为"后期克尔特"(Late Celtic)，但希尔德布朗德(Hans Hildebrand)于一八七四年在胥妥克活尔牟(Stockholm)先史考古学大会上所提倡的，与古哈尔胥达特文化相对立的"拉特奴美术"(La Téne-Kunst)的名称，已更为一般所采用了。拉特奴美术是克尔特的国民的文化，其分布与范围大有局限，与克尔特人好战的性质一致，多是在武器上表现着的。又如趣味颇深的细波状的模样酷好使用，也怕是表示着克尔特人的特性。这种美术的形式在纪元前一世纪被罗马人征服了，但其起源似可追溯到纪元前最后一千年代的中叶。

这样的先史的研究在追溯它的时代上，年代的基础不消说是不确实的，许多学者认为在并无文献的时代，也可以约略推定它发展的各个时期，应该归在那一个世纪。诸学者中最有名的一位，如孟特留士(Oscar Montelius)，便是怀抱着这种见解的人。而且有种种的问题，例如北方果否系受南方之影响而发展，或北方在其发展上亦自有若干之贡献，又或其影响系从东方传来，或系南北两欧异时而发展，诸如此类在各学者间迄无一致的见解。然而关于发展的各时期的年代，各地方均大有不同，这可是明白了的。例如在北欧，则几何学的样式一直继续到基督教之输入；而在南欧，则在纪元前最后一千年代的最初百年代便早已消灭，其盛行的时期可追溯至二千年代。希腊的几何学的样式，我们在这时代便已经看见了。这个样式果真是与所谓"朵里

亚人的移动"同时才由北方传来的吗？希腊诸国在纪元前二千年代有全然特殊的美术存在，我们在下面将要叙述到，那是希腊英雄时代的贵族社会中所需要的美术。然此希腊的特殊样式同时足以否定全欧的别一种美术的存在吗？关于这点，最近所倡道的假说颇值得注目：即是平民的几何样式是与贵族的米克奈美术同时存在着的，英雄时代没落后前者才得到势力，此说而且有确实的根据存在，假使我们不会错误，则此见解在将来是会受人承认的。

*　　*　　*

像这样我们的考察追溯到绵漠的远古，我们正感觉着希腊美术的传统，由以前所不曾期待着的线索，似与欧洲别的地方的有联络的时候，而于希腊国土中又有完全新颖的事实发见了。对于代表着这个时期全体的一个人物，胥里曼(Heinrich Schliemann)，我们有在这儿叙述的必要。

对于胥里曼的褒贬毁誉，就到现在也还没有完全止熄。全然反对他的人们的声音虽已沉默，但一方面特别于考古学无经验的人们却还在把胥里曼当成神圣一般崇拜，以为是研究者的理想而讴歌。然而到了现在，我们相信可以秤量他的功绩和缺陷，冷静地加以批评而且可以发表一种意见，对于在考古学的问题上想作学术的判断的人士，能博得他们的同意了。

胥里曼于儿时早受荷默诗篇的感奋，八岁的时候早已怀抱着屈罗雅(Troja)发掘的决心。一八三六年十四岁的时候，他在一家小店铺里充当学徒，二十七岁时终于成为了圣比得堡(今之列宁格勒)的富有的交易所的商人，在这期间他毫未失掉少年以来的大志。一八六八年是他四十五六岁的时候他才到荷默诗篇中的诸地方去旅行，现在他一生涯的对象才现到他的眼前，他就给相信《圣经》一样，把那一一的细事都信为是实在，把荷默的世

界又重现到世上来了。就这样的络续地开始了他的发掘事业，但其成果不少地含着广告的成分以宣传于世，反而屡屡招来了世间的不信用。一八七一年已经发掘了屈罗亚，七四年又发掘米克奈(Mykenae)，七八年屈罗亚第二次，八〇年沃尔珂美诺士(Orchomenos)，八四年齐林司(Tiryns)，一八九〇年屈罗亚第三次。

"信者福矣"一句话，假如要在实际上找证明，这胥里曼的故事真是最恰当的。信仰好像以卜筮的灵验教导着胥里曼以有宝物的地方，叫他去发掘。当时的人都以为荷默的屈罗亚在司加曼德罗司河(Skamandros)流向平地的河口近处布那尔巴西(Bunarbashi)的高地；而希沙里克(Hissarlik)丘上，则有希腊风时代的新的衣里邕村(Ilion)。然而胥里曼却依从加尔危尔(Frank Calvert)之说，发掘希沙里克，反把古时的屈罗亚发见了。

在米克奈也是谁也不会想到就在狮子门的后面即行发掘的。然而把鲍桑尼亚士记事中的语句误解了的胥里曼以为亚屈里德(Atridae)一族之墓一定是在那儿，但他在那儿却发见了比这还要古还要惊人的墓地。齐林司地方因为岩石上的土壤过薄，一般以为并无何等发掘价值的，而胥里曼在这儿动手，却发见了荷默时代的模范的城塞。

他以他自己的章法确信着荷默，对于那记事的确否毫不参以疑问。而且又坚持着少年时代的理想，不仅每年支出发掘费十万马克(五万元)毫不吝惜，并具有不挠的精力与不屈的精神。这实在是使他所以立名成功的原因。而其成果实在是把可称为"荷默的世界"又从新恢复了出来，而且还不是胥里曼自身所能了解的那字面上的狭义。学术对于这不可否定并不可测量的大功绩，是应该永久向胥里曼深深感谢的。而且荷默的世界

会长久和一位高尚的希腊女性生出联想的吧，那是和胥里曼共同辛苦，共同立功成名的他的夫人。

然而赏牌是有背面的。胥里曼的教养与才干，和学术的思索与方法，则完全有云泥之隔。他对于历史对于美术的全无关心举一事便可以证明，那是他对于普拉克西特列司的赫尔美士像全然不感兴味。只是极古的时代，好奇心，漠然的构想，是构成着他的兴味的全部。所以他完全是一个好事家，这在善意的解释，是说他是美术热爱者而不顾牺牲的人。但同时于别的意义上，使是说在追求他的目的上他是没有适当的方法和充分的知识的。他在建筑的及考古学的事物上是"好事家"，在发掘上也不外是一个"好事家"，对于一定的方法和确切的技术完全不曾加以考虑。荷默时代的遗物应该在最深处去寻求，那不消说是自明的道理，他在希沙里克丘认出了古代的屈罗亚，但是真正的荷默时代的城塞他差不多没有注意，他的发掘在丘侧深深掘下去了。就这样他掘到最下的第二层所谓"烧市"，以为发见了由希腊人所破坏了的屈罗亚，才命令"停止发掘"，然而实际上这一层比屈罗亚更古，更是原始时代的住居。

在米克奈地方，浮雕墓碑是立在更深的地底的，胥里曼因为要达到那下边的竖穴墓，"以非常的困难"把这些胡乱地移动了，其结果是那位置和各个间的关系完全没有记载。在齐林司方面，于宫殿的城壁上发见了疑似的三合土，以为那大约是罗马时代或中世之物，正想要破坏去的时候，幸好有兑培尔德刚好在那时分到来，才把这贵重的遗物救出了。所谓三合土实际上是遇火而变化了的大理石板的残物。

更在其他的方面也发挥了他的"好事家"式，这说的是他的报告书；那儿真是有不少的种种奇妙的地方。例如只是一个可爱的面孔壶，他说那所表示的是有牛头或枭头的女神，便是其中

的一例。他的报告上也详细地记载着当时的事实，例如每一土器破片被发见处的深位之类。但据目击者的言说，这些事实都是一天发掘完毕后，到夜间记录出来的，尽管貌似精确，但其实是缺少价值的。所以白尔曷(Belger)说，胥里曼的报告中，那初期的部分(屈罗亚的古迹，米克奈，衣里沃司)可以说是"绝望的"或杜撰的成品。学术界在长久的期间都摈斥着不能认为确实的资料，以为须有加以锐利的批评的必要。所以那发掘自不用说，就是他的报告都等到敦请了别方面的专门家来襄助其事业与编纂之后，然后才充分可信任，而可以作为学术上的使用。这些学者当中兑培尔德要算是第一人。他不仅把齐林司的遗迹救了，而且还整理了出来，使各方面都能够理解。兑培尔德又是最初把屈罗亚的建筑阐明了的，胥里曼死后，他在由上而下的第二层的市址发掘了荷默时代的屈罗亚，那未为希腊风时代的市面所破坏的部分。不幸的是米克奈的发掘兑培尔德不曾参加，而发掘监督者的希腊人史丹马它客士(Panagiotes Stamatakos)的日记无疑地是包藏着最确切的报道的，直到最近未为一般知识界所知。只有近年第一流的权威曹恩达士(Chrestos Tsountas)行了此地的发掘再调查，算可以说是寘补了几分的遗憾。

胥里曼发掘的成绩由通俗的出版物为世所熟知，本篇只叙述其三四可注意之点。

屈罗亚的城山高仅二十公尺，表示着不少的层次(胥里曼数作七层，最近区别成为九层)，由下而上，可以追寻由原始的时代至罗马时代的住居的变迁。胥里曼的对象已如前述是在由下而上的第二层，他以为这便是荷默的屈罗亚了。城壁上有史基亚门(Skia)出现，普里亚摩司宫殿(Palastdes Pliamos)则有广庭和大门，其主室呈示着后来的希腊家屋之原始的型式。所谓"普里亚摩司的黄金宝物"表现着很简单的意匠，最后又有土器及其破

片多数的发见，这些都表示着非常原始的性质。像这样由此层所发掘的文明与荷默诗篇中的记载不仅不一致，全体的发见品比其后胥里曼所发见的荷默时代的真物更要古远，疑是属于纪元前三千年前之物。

米克奈及齐林司发掘之后，胥里曼于一八九〇年偕着兑培尔德又回到屈罗亚，在这一年胥里曼物故了；由一八九三年起的四年之间，兑培尔德一人在此处发掘，才在由上而下的第二层掘出了荷默时代的屈罗亚，至少是与该诗篇中所记的二个城塞性质全同的市街。我们后来对此特性在惯例上是适用着米克奈风(Mykenische)之一语的。不幸的是这市街的中央部已于古代建设衣里邕新市时破坏，胥里曼发见了属于此市亚典奈祠的一个美的腰线浮雕，那刻的是日神赫里沃司(Helios)在天上驱车之图。关于米克奈时代的屈罗亚，只有巨大的城壁与若干的大广间(美曷拉 Megara)，存留着其广间之一的内部是分成二阵的。我们没有把它拟定为神祠的必要，因为像家屋一般围闭着的神祠在希腊世界是到纪元前一千年代才一般地通行了的。

在齐林司方面，其平面的配列十分简单。此地的城塞由其形状与位置可以说是意大利沃尔危妥镇(Orvieto)的缩小。在一个孤立的低岩上，恰呈靴底的形状，周围是以基克罗布士式的石垒环绕着的，荷默诗中也称此市为"坚固地以城壁包围着的"齐林司，我们今天是容易得到这个巨大的城壁的印象了。全地域可以分为南方即本城较高处的一半与北方的一半(即近时行再发掘而无可观的成绩的一部分)。前半对于我们提供出荷默时代宫殿的明晰画图。以城壁防护着，门上有塔，向着前面的进口顺次开设数门，而且似有坚固的防卫的。又一个有阶段与另一进口，中庭里有门和仪门。更有称为廊室的一列仓库在厚的城壁中骈列着，这大约是食物的贮藏所。大广间之一为男子而设，

另一则为女子而设，相互间有如安息宫殿中的形式，由多数的通路隔离着。由男子室之一翼有特别的门达到面石的中庭，中庭是以柱廊环绕，有一祭坛在内。又一短的通路与豪奢的浴室相接，浴室地面是由方十二公尺的一枚大石而成，备有彩色装饰的陶器的浴槽。步入广庭，有有列柱的深的仪门，经过前室通到男子广室"美曷隆"。室的中央有圆炉，其周围有四根木柱支持着屋顶，炉上有开着天窗的结构，是煤烟的通路。主室周围有大理石的彩雕带。木柱上粗下细，有大的柱端与柱础板。壁面绘着的种种的模样或人物。以上是齐林司宫殿的概观，一切都浮泛着荷默时代的风气。想象力便容易寘补那空间，现出荷默时代的景象。我们可以看见，特列马珂士(Telemachos)走进有"音乐响亮的广室"的宫邸(美奈劳士的)来。倦了的新来客赴"磨琢有辉的浴槽"取浴。皓腕的亚雷特(Arete)倚坐在炉边的柱上。室中有美声的歌者德摩多珂士(Demodokos)在唱歌(《莪迭舍》第四章)。又可以看见在燕享着的求婚者之间有制人死命的弓矢由大的门限内送出的光景(同第二十二章)。

像这样虽然是由诗歌的想象所制造出的，但我们想把它放在适当的环境里面，而且比较散文式的人们是每每爱把诗歌说话中的故事信以为实际的历史的。还有齐林司的女子广室不是莪迭索士宫殿那样的楼层，而是在楼下，这是作《莪迭舍》的诗人生存稍久，把后代的观念在诗中反映出来的。齐林司的构造实际上比这还要简单。就在齐林司方面，后代修筑的痕迹也还是留存着的。

齐林司宫殿是在寥阔地可以望海的位置，给与了我们以快活的印象；而富于幽郁传说的米克奈则反是，他的位置，遗物，回想，一切都使我们生出严肃之感。称为亚屈累士(Atreus)宝库的大坟墓与二三类似的地下墓室之完全发掘，愈见使我们知道，

这古代王侯的坟墓是如何具有庄严的性质，使人肃然生敬，除掉罗马的泛神祠是无可比拟的。堂皇的进门以种种色彩装饰着，蜂房状的室内有金属的装饰，内部小墓室的粉饰石板现在虽然丧失了，这和沃尔孔美诺士(Orchomenos)的所谓米尼亚士(Mynias)之墓的同样墓室可以比较，在那儿是以埃及式的植物模样施着卓越的装饰的，而在这儿明明是由织毯的的模样转化而出。又有向来早已有名的狮子门也清理出了它的门限，愈见增加了全体的庄严。

米克奈的本城与齐林司城有类似的结构，破坏状态尽管厉害，但在狮子门背后以石板结成圆界的墓地证明了一件非常可惊异的事情。在这境域内碑石下的深处，胥里曼发见了五个竖穴墓(其后又新发见一个)，由其中二墓发见了以黄金衣被着的遗骸，同时又有多数黄金制器出现，荷默诗中"富有黄金的米克奈"，可知也是事实了。又发见了多数黄金的装饰圆板，以乌贼，蝴蝶等十分珍异的模样精巧地充满着那圆形的空面。此外尚有种种器物，例如与荷默诗中所载的恰相仿佛两侧附有变鸠的祭坛形的小黄金杯，又如依照通行的风习在死人颜面上蒙被着的黄金面具。又如在角上贴有黄金薄叶的银制的牛首，及其他银制器的破片，表现着城垒战的活况，宛如荷默诗中亚希列士(Achilles)盾上有名的图形。然而最完美的无过于其后一八八〇年古曼奴德士(Athanassios Kumanudos)以非常的注意和熟练把雅典博物馆中米克奈发见的二三短剑清扫干净，把那赤锈除去时，从那下面所发见的图画，那是以金银"弈列克屈隆"的精细的镶嵌表现着猎狮的武人，欲捕芦苇中的水禽的猫，与河中的鱼(其他一剑还表现着百合花)。

此等黄金制器之多数既表示着特殊的装饰模样，但在这古文化的遗迹中所发见的无数的陶器破片上愈见明了地可以认

出。此等陶器的花纹和以前所知道的一切的旧样式完全不同，特别是所谓"几何学的样式"，在别处是单以涡纹圆纹等为装饰的，而这儿则大多是以海栖动物之类为其意匠的材料。或则是海藻为水所动摇的形式，或则是乌贼章鱼之类伸足的光景，其他地中海中的贝类及其他动物亦有表现。空想的水中动物也有。此外的种类则十分稀少。有一例表示尖鼻的武人戴着头盔，盔上有记号，手中拿着牛皮制的 8 字形巨盾。这要算是珍异的一例。要之我们在这美术上看见了一个有新生的观察与新生的表现的"青年"的样式。植物的纹样固然是样式化了的，但和"东洋风"般硬化的形式大有不同。此等产物中容易分出初期与当代的产物，分出简单者与美术的多趣者，这是证明那样式已经继续了很长久的时代，已经快要发展到尽头了。但长期继续的原因中也有保守精神的影响，这是不能不加入考虑中的。

米克奈时代之古物不单是在亚尔哥里司(Argolis)和几何学的样式的发见，同样，在希腊各地都络续提供了新的证据。大地想现出宝物，好像是等待了很长的期间，等得不能忍耐了的一样。首先是那邻地亚迭加(Attica)，即在本特里康山(Pentelicon)之南的斯帕答(Spata)，古代德摩司·弈尔希亚(Demos Erchia)地方，于一八八七年有米克奈时代的坟墓开发；又于雅典附近美尼迭(Menidi)，即以亚里斯特方涅士(Aristphanes)剧中的烧炭村亚加奈(Acharnai)而有名的地方，于一八八〇年发掘了有类似内容的穹窿墓。就这样米克奈时代的遗物在希腊东海岸，自特沙里亚(Thessaria)至拉珂尼亚(Laconia)，差不多全被发见了。

在贝沃洽州(Boeotia)，在珂拜司湖(Kopais)中之一岛上，偶然有米克奈时代的城址出现。这是早已亡失了的古代的亚尔讷(Arne)。在米克奈的发掘上有名的曹恩达士氏于一八八八年有

最显著的一个发见。那是在拉珂尼亚州斯巴达之南，巴菲沃(Baphio)附近的谐雅城(Achaia)法里司(Pharis)之遗址，发掘了一个破坏了的穹窿墓，发见了一对雄健的钻花的金杯。一只表现着幽闲地在森林中吃草的牡牛，其他一只是人以绳与网绊牛的光景(这也可以和荷默诗中楯的记述的某种相对比)。这实在表明了米克奈时代技术的熟练与写实的观察是如何地达到了美术力量的异常高的标准。但这美术的遗迹更不仅限于希腊海岸。米克奈风的土器及其破片不久在爱曷海全部的海岛，直至基布尔士，都有所发见了。虎特温格勒(Adolf Furtwängler)与雷胥客(Georg Löschke)立即公布了关于此的一部大著，尽了最有益的贡献。此后这种美术之地理学的分布范围愈见扩大，由意大利海岸直跳到西班牙都有所发见；就这样我们可以知道，我们所论及的是关于一个有长的时期与大的范围的文化。

* * *

由所谓"朵里亚人的移动"在希腊所发生的文化状态比整个希腊美术的开始是要早几百年的，而这米克奈文化比它还要早，而且内容还要丰富。这新发见的美术已经达到了技术完成之域，有不少的优秀的意匠，具有确实的形式；在这些尽足以预想到希腊固有的美术，应该是谁也不会怀疑的。这个美术应该放在希腊历史开幕以前，第二千年代，但它究竟是不是我们向来所探求着的荷默的美术呢？

我们应该像赖先尔(Wolfgang Reichel)在一八九四年所倡导的一样，要把衣沃尼亚的歌者的时代，即荷默的诗篇成形为今日所传的形式的时代，与诗中的事件内容实际存在着的时代，区别出来。歌者是把当时已经创造出的英雄时代的故事作为根据；有时说不定已有成形的传说，而他把自己的时代和民族的诗形来歌咏它，同时又从自己身属着的环境取得种种的情景来加

添了进去。所以借荷默的话来说，便是要把属于纪元前二千年代即亚凯亚的古英雄传说，和附加上去的衣沃尼亚的分子，有加以区别的必要。关于这层，我们从诗篇的内容上是可以知道的。例如那构想的性质，表现的调子，记述的自由或型式化等，便是线索；然而最确切的标准却以由美术作品所知道的为多。把那最好的例子举出来时便是在米克奈美术里面乃至《衣里雅士》篇的古的部分里面，关于衣沃尼亚风的金属制圆楯都完全没有记载，反而有牛皮制的大 8 字形或半月状的楯牌出现。所以我们假如遇着前者，便可以把它看成为是属于后来的衣沃尼亚时代的新的诗句。故尔新发见的"米克奈美术"并不是荷默歌者的衣沃尼亚人眼前所见的美术，而是已经属于过去的支配者们所有的美术。想要称颂这过去的支配者的伟业，才成立了这一切的故事；衣沃尼亚诗人便从这儿把英雄时代的色彩和情景告借了来。因此我们可以特别的命名为"荷默的英雄时代之美术"(Kunst des homerischen Heldenalters)。

到今日产量犹少的黄金，在希腊的土地是很贵重的，这在荷默诗篇中是这样，在米克奈的美术中也是这样。象牙不消说是外国产物，荷默已是知道的，这从斯帕答(Spata)也有发见。狮子在希腊就和猫或巴比鲁司(papyrus)一样，差不多同属于不知，然而在荷默诗中常见于美术的作品。假使那(米克奈发见的)短剑身上所有的是狮子，那后二者也会出现到美术品上来。像这样外国的要素混存在美术里面。这些果真是输入的吗？这个问题在前是提起过的，即是对于这新发见的上古，关于它的范围或完成了的美术，还未能深知的时候。然而到了现在，我们知道那装饰纹样与样式在有各种的材料与价值的遗物上完全是均齐一致的，那一切的疑问便都消失了(例如瘦削男子的奇妙的身体之构造与衣服，是壁画，黄金杯，土器，宝石雕刻等所共通着

的)。这样式的共通,由发见地分布得辽远上看来,愈见明确;特别是土器的破片,那同一的美术已经证明了到处都是普遍着的。因此现在大家已渐次承认这是为古时传说时代之所熟知的,一个自发的美术。

关于米克奈美术前途的外国的要素上还须要有别种的说明:即是与各外国的交通的存在。牛通在罗多司岛的米克奈时代层发见了埃及制"斯加拉普"(黄金虫形的石制品),是属于纪元前第十五世纪的品物,依近来发见的纪录,埃及学证明了埃及与"海岛"间古代是很繁盛地交通着的。那不消说多是以战争关系为主,但同时不能够否认通商或文化的影响之存在。一方面米克奈美术中有埃及的物品渗入,如"巴比鲁司"的草丛中的猫;而他方面在第十四世纪的初半,亚美诺菲士(Amenophis)三世及四世时代的埃及,有明示着米克奈影响的证迹。那喜欢改革的国王亚美诺菲士四世所喜欢的都城特尔·弈尔·亚马尔那(Tell-el-Amarna),与普通埃及的样式大有不同(第十章参照):宫殿的某个地板上表示着芦苇丛中的动物,那生动的情趣和巧致之点与前述短剑上的镶嵌可以比赛。米克奈式的土器片,在埃及也有不少的发见。所以当时埃及与多岛海中的希腊民族间有贸易与文化的交流,是很明了的。而且在这交通上,文化古国的埃及占在授与文化的位置,例如以埃及于纪元前约千五百年顷的短剑与米克奈的相比较时,埃及的非常优胜。埃及美术在当时已入老境,由米克奈的影响多少注入了些新的活气,便又从新得到一些清新的生命;而他方生气泼剌的米克奈美术从埃及也借来了二三表面的事物。亚美诺菲士四世(一三七五——一三五八)的短的插话后起了反动,其结果是外国的影响次第消失,第十三世纪以后便只有略见其微了;这到底是由于埃及内部的情势,还是由于国际间的纷争或米克奈文化世界的灭亡,这到

现在还未能明悉。

这个和埃及的关系，由米克奈文化遗物的自身有愈见使这印象加强的地方。爱曷诸岛及海岸地方所发见的文化使我们推想得到它是有一个独立的性质和泼剌的生气，成就了有力且醒目的发展的。我们更可以推察的，是这亚凯亚统治者一族的贵族的美术，只有他的土器和被治者的族类共通，其他则以荷默的英雄的统治时期为限，继续到所谓"朵里亚人之侵入"的那个缓慢的人种的移动。这个新民族泛滥到希腊的土地，带来了将来进步的萌芽；但在一时之间却化为比以前更要野蛮的状态，使这高度发达了的文明连最后的痕迹都已消灭，终于只作为英雄时代的传说而留存着。在美术的生活上，这贵族的荣华被几何学的样式之贫弱的农民美术所压伏，这几何样式大约是由此等新移人的民族所带来，不然便如上面已经指出过的，是中央欧罗巴的古的美术，与米克奈贵族的美术同时存在，而到后来得到了优势的。

* * *

对于米克奈文化已经知道了的我们，第二步便会碰着一个疑问，即是这个文化是从何处发生，什么种族所创造？由其最初发见的地名便长久被称为了米克奈美术，而荷默诗篇中米克奈的名声，又使人把亚尔哥里司(Argolis)的这座城塞，认为是该文化与美术的根源地的倾向，愈见加强了。但是这城塞虽然表示着是英雄传说中的中心，而其实它在文化史上并没有那么重要的意义，它不足以冠以米克奈文化之名。在亚尔哥里司的这些小小的诸侯，只是在先史时代名声辉赫的亚凯亚英雄世界之成员而已。然则这亚凯亚的名称究竟妥当不妥当呢？亚凯亚人不单是住在亚尔哥里司，而是住在在希腊本土的各处，更远有住在克雷特岛附近的。而且他们似已闻名于国外。虽然不能说是充

分的确实，如以色列之子孙出埃及时埃及王美尔奈布它(Merneptah)时代的纪录所见的亚凯乌夏(Aquaiusha)，或者便指的是他们。故尔亚凯亚的这个名称无论怎样总觉得比米克奈的更为稳当；不过也有它的缺点，便是不能指示出那文化的主要地。

最先证明了这个文化通行在多岛海全部的，是俊牟勒(Ferdinand Dümmler)。那装饰的意匠喜欢采用关于海洋的品物，这是我们所已经知道的，这以海为美术的主要素，而这美术又广布在亚凯亚海的诸岛屿及海岸地方，使我们预想到海上有一大强国(Thalassocracy)和掌握海上霸权的一种民族的存在。所以奎勒尔(Ulrich Köhler)在世间尚未知道这种美术的发达有这样的程度时，他想到那非希腊人的加勒尔人(Karer)来，古代的史家相传是在极古时代执掌过海上权的，出现在加勒尔人之后的是克雷特人，那大有势力的首长米诺士(Minos)，有名于后世。

在这方面的研究开始的时候，即是在一八八三年，米尔回费尔(Arthur Milchöfer)以卓越的预想已经证明了克雷特岛是这新发见的文化的中心地。他之所以生出这种推测的主因是由于当时新知道的所谓"岛石"作为装饰使用的海岸小石上雕刻着图像，米氏苦心地证明了那图像的样式是米克奈的；屡爱使用的空想的表现，例如人与动物的结合等，没有受着亚细亚的影响。他认为这和属于米克奈美术的其他的遗物是有关系的。

克雷特岛本来是许多旅行家的目的地，又其各种市街的遗迹也屡被研究，但关于先史时代的克雷特则是完全暗黑的。一八七八年克雷特人加乐凯里诺士(Minos Kalokairinos)发掘了米诺士的首府克诺索司(Knossos)古城壁之一部；一八八一年胥迭尔曼(W. J. Stillman)首先倡道出是米诺士的"拉比林特"(迷

宫 Labyrinth)，即英雄特舍乌士(Thesseus)与米诺道乐司(Minotauros)斗争的神话的舞台，但并未十分引起注意。还有更重大的发见是胥迭尔曼发见了很古的绘形文字。米尔回费尔的著书出世的第二年，即一八八四年，关于克雷特的兴趣，由其南海岸的意大利人重要的发掘，从新惹起了。发掘者于克雷特人巴司巴拉客士(Georgios Pasparakes)之外，有意大利学者哈尔普赫尔(Federico Halbherr)与沃尔西(Paolo Orsi)为其指导者。于南克雷特的主要地点，古代哥尔秋那(Gortyna)，发见了内容丰富的古代市法，便立地有名起来，由哈尔普赫尔及法布里丘士抄写了。但是在考古学上更重大的发见是同在一八八四年由巴司巴拉客士所调查了的衣达山(Ida)中的"宙司洞穴"，把这发表于世的是前记意大利的学者。由此处于很原始的青铜像之外，有钻花的青铜楯发见。这是有东洋趣味的品物，起初以为是菲达西亚人的，后到一八九三年布龙证明了那虽然有些东方的影响，但依然是固有的美术作品。由米尔回费尔与意大利学者的成绩所刺戟，一八八六年，胥里曼在克诺索司获得了发掘的土地，想把那指挥的责任委交给兑培尔德；但此计划一因克雷特人过大的要求，一因政治的纠葛，又一因胥里曼关于屈罗亚的他的发掘与卑迭贤尔(Bötticher)(与第六章的卡尔·卑迭贤尔另是一人)起了无益的论争，便终归失败了。(卑迭贤尔以为屈罗亚只是一个大的火葬场。)由是克雷特岛便暂时隐藏在舞台背后去了。

到了九十年代，研究又从新开始，岛的北方与南方同时并进起来。北岸是英国富有的工业家而又是先史考古学者的约翰·弈万士爵士(Sir John Evans)之子亚塞·弈万士(Arthur Evans)，他选了克诺索司做他的目标，而他也不能不容受那岛人的过大的要求，经了多年的忍耐，他才在胥里曼失败了的地方成

了功，买到广大的地面。一九〇〇年以来发掘了一个遗迹，可以称为"米诺士王宫殿"的。这在以前希腊的任何地方都是不曾看见过的，有广庭房舍，迷宫式的回廊，形成着非常宏大复杂的规模。而且要概观它的全体很不容易，因为那不是单纯的建筑，而是隔了几世纪，有多数不同的宫殿层累地顺次建筑在那上面。实际上非亲历其地的人不能想象出那种混乱的情形，然而古代克雷特首长的壮丽的宫殿是谁人也会惊叹的。克诺索司的宫邸完全位于开旷的土地，并未围以何等城壁，这和齐林司与克奈小城塞比较起来，非常的悬异，恰好像把凡尔赛(Versailles)的宫邸和瓦尔特堡(Wartburg)或高王堡(Hohkonigsburg)相比较的一样。支配过海上的米诺士王想来一定是有和普乐以妥士(Ploitos)或亚屈留士(Atreus)一样的权力，不幸没有诗人把这些亚凯亚王侯的事迹歌咏出来，使其名誉不朽。又弈万士发见的陶简上的古代克雷特文字，由其苦心的结果，多少可以启发些言语学上和人种上的秘钥，但这样的目的是不容易达到的。

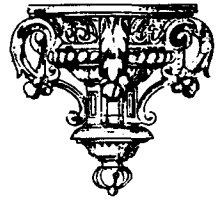
由大的中庭有宽广的阶段经过前室通到广堂，每每以圆柱或纵或横地把室内分成二阵。圆柱是木制的，上大下小，这实可称为克雷特建筑的主要特征之一。其形恰如椅子之脚，我们起初是在米克奈的狮子门上看见过的，在克诺索司的壁画上画着一个祭坛样的建筑，那里面有在这样的柱上并列着檐口的横梁。又宫殿之一小室仍然是附属于前室的，周围的壁上有石凳，中央有大理石的王座，靠背颇高。圆柱的彼侧有阶段，下阶达入浴室，浴室是由屋顶采纳光线的。宫殿是多层的建筑，由屋顶采光，为采纳光线之故随处都有竖穴的设备，这情形在一个阶段室内很可以看出，那儿有便利的踏脚的阶段，到现在都还保存得很好。又于宫殿进口之一，访客会看见壁面上画有等身大的婢仆排成行列捧着贵重的容器迎接前来。其他一壁以自由的手法描

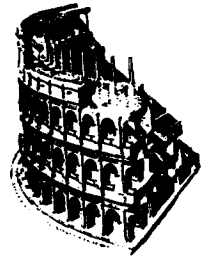
画出的工笔画，密集着的男女人物热心地不知道在看着甚么，女子的服装是下身穿着皱襞细密的罗裙，上身穿着短切的衬衣。有长的三合土的浮雕发见，保存的完全无缺可以令人惊愕。此外还有浴室或近代的注水式厕所在宫殿内没有缺少。而且这个王者的豪富，我们看那地下的库廪中容纳谷物及其他食料的大瓮排成行列，地板下有安全的地窟以珍藏宝物，开设着巧妙的进口，便更加可以充分地了解了。

只是缩小单简化了，因而也更鲜明的，与此同样的景况，是由意大利的学者哈尔布赫尔，培尔涅(Luigi Pernier)，沙危尼沃尼(Luigi Savignoni)所发掘的克雷特南岸风光美丽的费妥司(Phaestos)及其附近的宫邸。宫殿的主要部分和克诺索司宫殿所有的一切部分完全相同，仅是规模较小而已。哈几亚·屈里亚达(Hagia Triada)的小宫邸是我们第一次才看见的夏时的离宫般的建筑，在这儿是壁画与雕刻形成着重要的遗物。壁画的一个断片上有一匹大的野猫狙伺着草丛中的雉子，以非常巧妙的手法写实地描画着；滑石制的容器破片上有锐利的低浅浮雕，用确实的描写手法表现着男子的行列。新的发见物每出现一次，使这表示着罕见的高度的文化与其开豁的写实主义的美的印象更深进一层。而同时使我们知道那很练达的美术眼与不可轻视的技术上的熟练，已经表现着如像后来的希腊美术在一千年后即纪前五世纪初顷才到达了的那种有个性的生动的人物。以上的发见物中，可以移动的遗物都保存在赫拉克列邕(Heracleion，即 Candia)的博物馆了。这些发见放出了怎样灿然的光辉在纪元前第二千年代的希腊的英雄时代之上，使由传说的云雾中显现了出来，又吹送了怎样清新的生命在荷默叙事诗的记述上，教我们把那古而有力的部分和优婉宜人的部分即作于后世或由衣沃尼亚的歌者形式地所附加的部分，区别了出

来，那是可以无庸赘说的。

克雷特人也的确是和埃及交通着的。至少是埃及壁画上所表现着的"客胡迭幽"(Keftiu)，那拿着有米克奈式的圆形与纹样的黄金容器的；以前在各种地方去寻求了它的根源，但这要拟定为克雷特人可无大谬，而且也不外是《圣经》上所有的"客胡妥尔"(Kephtor)。但这屡经革命(已有确凿的证据)的克雷特文化与希腊本土的文化有怎样的关系呢？这个问题在近来才渐渐论究了起来。克雷特与亚凯亚的影响究竟在如何的范围内是相互交错的，将来会有阐明的机会吧。总之克雷特美术有它若干的特征，希腊本土的美术也是同样，但是两者是属于同性质的美术文化，是无庸怀疑的。海上霸权的所在地克雷特大岛是这古文化的中心，由这儿似可命名为"克雷特的"或"米诺士的"之文化，但这名称只有在克雷特岛确实是文化的根源地，由那儿向北方扩开了的事实上才算是正当。亚凯亚人在克雷特岛上是占着优越的地位的，从这一点说来似又可用"亚凯亚的"文化之名，但这也是不能全体地称为"亚凯亚的"。假如把各个地方文化圈称为"克雷特的"，"米克奈的"或"亚凯亚的"；而其全体文化则避开关于根源地的先入见，只是专从分布着的范围，即爱曷海海岸与诸岛屿，而单称之为"爱曷的"，在我们是认为最为妥当。





第九章
古典诸国的单独发见

对于"锄头的考古学"自一八七〇年以来所引起的新的运动，我们已经把三方面的情形叙述了。我们看见希腊宗教祭仪的主要遗迹由古典时代更绵亘到希腊后期，而市街规模大多是属于希腊风时代与罗马时代的。胥里曼与其后继者又追溯到一千年或其以上的往古，把希腊人以前的文化与美术示现了给我们。然在这样的研究之大的综合的成果之外，也还有许多单独的发见，或者是出于偶然，或者是以预定的学术的方针之结果而出现。这些的详细情形现在不能一一叙述，我们只把在古典的诸国之所发见，而于考古学上有重大的成果，提供了最重要的新问题的，叙述出来。

古陶学由几何样式与米克奈式的发见得以溯述到向来所不曾预期的古代去了。原来陶器之为物在本质上差不多是全不消灭的，是最确实而又到处都可发见的人类文化的证据。各种陶

器的形式上与装饰纹样上的发展，在我们辨别文化之时代的相异及其类似时，给与我们以最贵重的帮助。因此古代陶器之文化史上及人种学上的价值远远地凌驾在狭义的美术史上的价值之上。但由器物的单纯的装饰出发，渐次有独立性的图画要素附加上之后，然后才增进了美术史上的价值。在爱曷时代，虽只是孤立的事例，那是在几何样式的后期，所谓迭丕隆美术里面才渐渐显著起来了的。关于其后历史时代的彩色陶器之时代，一八五四年沃妥央所倡道的旧的见解(第四章参照)支持到了一八七〇年前后。不是样式研究的结果，而是由古文字的帮助，我们只在有一点上比以前进步了。

一八六三年基尔胥荷甫之划时期的名著《希腊文字之历史的研究》(Adolf Kirchhoff: *Studien zur Geschichte des grichischen Alphabetes*)出现了。这精到的研究所带来的多数重要的新结果之一，是基尔胥荷甫在珂林特式陶器的多数中，发见了那记铭文字的特殊的一类，他把它认为是欧伯牙(Euboea)的珂尔基士(Chalkis)及其殖民的所有。就这样衣沃尼亚之一市才在彩色陶器制作地中得占了它的位置。样式上的证明也确定了这个见解，但其结是这样活动的而又美术的有良好素质的衣沃尼亚人为甚么在美术的分野上一点贡献也没有，真是令人不能不奇异了。然而旧的见解在思想上植根深固，意大利的眼界依然是极其狭隘的：其后不久由克累(Caere，即舍尔危特里 Cerveteri)的古坟有一种很古拙的陶器出土时，人们竟把这"克累陶器"认为是弈屈鲁斯基人所模造的珂林特式陶器去了。因此很费了长久的时间，又才决定了它也是衣沃尼亚式的一类，虽然它在外观上和珂尔基士的异常悬异。又凡是看见过维也纳搜藏的有埃及王布西里士(Busiris)图的彩色陶器的人，他看见那穿着麻布衣裳而有黄色钩鼻的埃及人和鼻尖上翘而有鬈毛的奴比亚人

(Nubia)是十分扼要地表现着，他是只好主张画这图形的画家一定是在能够亲自得到关于埃及的知识的国土中所得来的印象。我们现在是想象着那构成诺客拉迭奇(Naukratis)地方的希腊殖民之一部的沙摩司岛(Samos)是这无记铭的，只有在克累发见了的陶器的故乡，但或者也怕是住在克累或其海港亚几拉(Agylla)的衣沃尼亚的殖民所造。又一八八〇年顷，由亚非利加的基仑奈(Kyrene)有一种陶器出现。那一部分是好久以前由其特异的样式与特别的文字便早已知道了的，且看它表现出盛着当地的主要产物"西尔菲邕"(Silphion)的大瓮，也就指示着那陶器的故乡了。巴黎古泉馆中，亚尔客西拉士二世(Arkesilas)被表现为"西尔菲邕"的商人的一器，那表现着一个特殊的性质，非是熟习该地的习俗的人是不能够画出的。最后是危尔池堡(Würzburg)的菲内乌司(Phineus)之钵，这在一八七四年发见，后来损坏得很厉害的，由其记铭文字看来，制造处应当是衣沃尼亚诸岛或其都市之一。

这样新发见了的衣沃尼亚的绘画，与珂林特的根本不同。就是描写拙劣者都决不生硬，决不失掉活气。衣沃尼亚式的活跃，与衣沃尼亚式的雄辩，随处横溢着；往往所表现的有效的滑稽，对于珂林特式也真肃地给了感化。由此我们可以分别出初期之纯珂林特式，与受了衣沃尼亚之影响的后期之物。又在衣沃尼亚是有多数独立团体存在的，这也证明了在一般的衣沃尼亚风的特征中衣沃尼亚陶器也有种种变种的原故。如是至八十年代，便有不待记铭之助，广泛地热心地研究衣沃尼亚美术的人出现，就中俊牟勒(Ferdinand Dümmler)以其锐利的观察独冠一时。这儿是有两个确实的根据助成了这项的研究。

其一是古代衣沃尼亚都市之一，临着史米尔拿湾的客拉左美奈(Klazomenae)，以前在考古学界差不多全不知道的，一八

八二年有一彩色陶棺的遗物在这儿发见，不久之间又加添了不少。柏林，伦敦，巴黎等地的大博物馆都努力想获得这在客拉左美奈以外从不曾发见过的珍异的陶棺。这些陶棺上的绘画使我们关于六世纪的陶画之一类得到一个绝好的观察。我们可以看出，那单纯而黑色的影画式的表现是怎样地在暗色的底子上作出了明色的图形，或是发展成了用着细美的轮廓的绘画(亚迭加的进步在这儿明示着)。我们也可以看出，在这儿是表现着怎样严肃的左右对照的模样装饰以及战斗狩猎的传统的光景。这些恐怕是可以令人推想到那掠夺成性的京美利人(Kimmerier)之侵入小亚的，和那由文学的传说知道是衣沃尼亚最古的绘画的，相传是布拉尔珂士(Bularchos)所画的马曷奈西亚(Magnesia)的战争图，显然可以并立。

第二的助力是由埃及的发见。一八八四年至六年之间培屈里(Flinders Petrie)与甘德讷尔(Ernest A. Gardner)两氏发掘了尼罗河畔之大工业地诺客拉迭司(Naukratis)，这是由小亚多数都市之殖民所成立的。初期衣沃尼亚式柱首的一部之外，陶器破片无数地发见了出来，雷胥客(Georg Löschcke)在其中分别出了可以求其起源于米列妥司，沙摩司，米迭仑奈(Miletos, Samos, Mytilene)三市的三类的陶器。这种分类由一八九四年卑劳氏(J. Böhlau)的衣沃尼亚墓地，特别是沙摩司岛墓地之研究证确了。又由埃及的达胡奈(Daphne 即今之特尔·德芬奈 Tell-Defenneh)于一八八八年发出了其他彩色样式，关于衣沃尼亚美术的我们的知识便愈见扩张；还有惹尔池曼(Salzmann)于六十年代在朵里亚人之殖民地罗多司岛的加美乐司(Kameiros)所发见的陶器(第五章参照)，我们也把它归为衣沃尼亚人的制作了。但这罗多司陶器另自构成一类，于其衣沃尼亚起源说上尚不无异议。

以上各种发见及研究，关于第六世纪黄金时代的衣沃尼亚美术的活动投与了意外的光明。这寘充了美术史上重要而从来全是空白的一页。衣沃尼亚的感化到处都可以认出，竟使所谓泛衣沃尼亚的气韵有风靡于学界之感。又后段当叙述的大约是同时代的古衣沃尼亚的雕刻，不仅从德罗司岛发见了(第六章参照)，便从雅典的城山也有新的发见。亚迭加陶器之发见与其研究，是依然继续着的；迭丕隆式与索隆(Solon)时代的"古代亚迭加式"之间已经次第充实；又于沃洽所发见的陶器，在区别各地方的特征上有所资考。

* * *

由贝沃洽地方又有耸动当世耳目一个发见。只消指出南贝沃洽的乡镇达拿曷罗(Tanagra)之名，那"达拿曷罗女子"的可爱的偶人便可以想起。一八七〇年以来发掘开始了，曾经以陶业驰名的这个乡镇的古墓中有多数的偶人出土，但不幸伪物的姊妹立地出现。达拿曷罗的小土偶实际是以贝沃洽的泥土作成，但它的精神和优美的风姿却是亚迭加的。爱神弈乐特(Erote)之属在这儿变形的可爱的小儿，在女儿或妇人的周围倚傍着；这些女子多是穿着轻快的衣裳，或者庄重，或者随便，在头上往往戴着圆帽；或裹着美好的有彩色的外衣，时而坐在岩石之上，或手持团扇，或肩站白鸽，又或表示着凝视在假面上的姿势。这些都是从日常生活中把普拉克西特列司风的姿态采取了来的，虽然有些地方喜欢加上一些近世的精神，但于亚迭加的良好的时代的威严全未损失。在这一点，恰和那坟墓的妇人浮雕像(第七章参照)一样，与小亚出土(米林那)的希腊风时代之同胞的奢侈娇媚大有云泥。在此等美好的女子之外，还从当时的日常生活中拉出种种的题目来表现，如像严格的教育家，熟练的理发师，放浪街衢的小儿之类。群像的手法使我们想到古帝国时代的埃

及雕刻中的那单纯的写实主义(第十章参照),然而与希腊风时代亚力山得里亚铜像上精致的自然主义完全不同。像这样,这达拿曷罗的泥像是表示着大艺术对于次期的工艺所波及的余韵。

* * *

在雅典方面考古学会的活动收到了重要的成果。胥屈拉客(Strack)于一八六二年所着手的狄仪索士剧场的发掘(赫乐德·亚迭古士 Helode Atticus 的音乐剧场 Odeion 已经在一八五八年发掘了)继续在进行,壮丽的名誉座席之一列出现了。这正是雅典的神司与高官坐在有美好浮雕的腕椅上,在狄仪索士的神官的周围看演剧的座席。剧场的更彻底的研究,特别是关于舞台建筑方面的,是一八八六年至九五年,由兑培尔德做出了。季丕隆门外的墓地与亚司克列票士祠在上面是已经叙述过(第七章参照)。这亚司克列票士祠的下方于一八八七年至八年发见一间有两廊的大的广室。这到一八九二年才知道是培尔瓜蒙的欧美奈士二世为雅典的观剧者所作的。其大体与一八五九年至六二年所发掘的,雅典市场附近亚它乐士二世的"肆妥亚"有相似的地方。这"肆妥亚"也是有两廊的重楼的建筑,是为店铺而设;可以说是培尔瓜蒙建筑的一个好例。这在培尔瓜蒙本身的发掘尚未开始,欧美奈士二世的广室尚未发见以前,便已经为世所知悉了。但是这些小发掘,在雅典城山上所举行的大发掘之下,完全被隐蔽在阴影里去了。

亚克罗坡里司(Akropolis)的古画图中,都在仪门"普罗丕列亚"(Propylaea)南翼附近,有一座中世建设的粗率的高塔,形成城山的特征。一八七六年胥里曼出钱把这塔毁去了,其直接的结果是"普罗丕列亚"与尼克神祠的平面判明了出来:这个成功使从来屡屡唱道着的把城山全体更彻底地调查的愿望愈见加强

了。亚克罗坡里司是谁人都知道的，在四八〇年为波斯人所占领时，彻底地被扰乱过一次，并为火灾所破坏了。在其废残物的堆积上，培里克列司时代有名的"巴尔特侬"，"普罗丕列亚"，"尼克祠"，"弈列虚太邕"等的建筑造立了出来，这是使它所以扬名的原故。那重要的遗物直到现在都还留传着。就这样波斯战争以前的一切痕迹便为所谓"波斯人的灰烬"，培里克列司时代的尘土所埋没了。就只有一尊亚典奈女神的坐像在长久的岁月之间仅存着。鲍桑尼亚士记出在"弈列虚太邕"附近见过此像，就是这一尊也一定是古时在附近发掘出来的。此外只有深深发掘的时候，偶尔有波斯战争以前的作品出现，如"年青的驭者"(一名"上车的女子")之浮雕，"荷犊的男子"像之类，即是其中的一二例。但在三十年代在巴尔特侬的宏大基础附近发掘时，发见了许多的遗物藏在深层中，于是使人怀抱着一种热望，便是再作彻底的调查时必然有全然新异的发见出现。于是一八七九年法兰西学会在建筑者布隆德尔(Paul Blondel)的指挥之下，在"弈列虚太邕"的西方举行了一次试掘，但这时并无何等的获物，便不免令人少少踌躇了一下。然而在米克奈已经富有经验的发掘主任史它马它克士他并不失望。一八八四年秋开始了城山全表面的发掘工事，目标是掘到本来的岩层，否则是古代的基础与建筑遗物。不幸史它马它克司不久便死去了，但继其后者是在弈丕道乐司做过大事业来的加瓦甲士(Panagiotes Kavvadias)，他以更加一倍的热诚进行着这项计划。关于建筑方面是考危劳(Georg Kawerau)担任。兑培尔德始终是任着顾问的。就这样，亚克罗坡里司的表面自一八八五年至九一年便组织地发掘了，关于每一发见品的详细事项与其存在状态，都慎重地记录了下来。考危劳作成了调查城山全体的大平面图，这图可惜到今日都还没有发表。发掘由"普罗丕列亚"更向北方，终于掘到了

全城山的周围。

在从来所举行的有组织的彻底的发掘中，像得到这回一样重要的结果的，很是少见。现在我们只把那在学术上有最大贡献或提出了新问题的二三项，叙述在下边。

关于亚克罗坡里司本身的认识与其历史，有最大的意义的，是古代"培拉斯几(Pelasgi)之城壁"的发见。这城壁是以不规则的石块作成的，比波斯战争以后的石壁还要与城山的岩石更加密接。所以在南方岩石之最低部，是沿着岩石的水准线呈出特殊的弯曲的，而西方"普罗丕列亚"附近则"培拉斯几城壁"长久地还留存着一部分。北方除城壁以外极古时代的建筑遗物多数发见：例如古代的王宫，像齐林司那样的后门的石阶等便是。在这些古代的宫城中有规律的特征存在，就在雅典也被证明了。

在"弈列虚太邕"的南方，以前就有南北横亘以石壁围绕着的人工的大平地的，发掘开始后不久，兑培尔德以锐利的观察力，发见了疑是古神祠遗物之痕迹。其后调查的结果全然证实了。由后来所发见的无数小破片所合成的记铭是属于这座神祠的，这座祠的古代的本名是"赫加通牟培东"(Hekatompedon，即"长一百尺的神祠")。但是一般的称为"古祠"我自己觉得不是正确的见解。兑培尔德由那基础工事不相适合的事实出发，以为本来的赫加通牟培东祠即如那名目所示，只是长一百尺的祠殿，是由东向的内阵与西向有三室的实库(即沃丕斯妥朵摩司)而成立的，其周围的列柱乃是后来之所附加。这样的见解起初很觉得奇异，但后来不久在下意大利发见了类似的建筑，又由本城自身的发见也得到了确证。以上两种特异之点，表示着这座神祠无疑地是第六世纪之物。但假如把这神祠单看成派西斯屈拉它司(Peisistratas)时代的建筑，而不肯更追溯到以前的年代，那也依然是为"权宜的真理"所囿。本来的建筑物是在派西

屈拉它司之前，或许是属于索龙(Solon)时代之物也说不定。其建立即使认为与五六六年的"泛亚典奈"大祭仪有关系，也不见得有怎样的不妥。

以上的发见，是有重要的意义的，把我们关于城山的历史，及和这关联着的雅典市的状态的见识扩大了。还有其他的各种发见更于亚迭加美术史上添与了新的光明。波斯战争以前的亚迭加美术，以前除掉一些断片的无联络的遗物之外，差不多甚么也不知道，现在从亚克罗坡里司的深层有雕刻的遗物丰富地出土，使我们可以把第六世纪亚迭加雕刻的历史完全追迹出来了。最古的雕刻材料是亚迭加的凝灰崖石，名叫"坡罗士"(Poros)的，虽然有硬有软，但大抵是和木材一样可以切刻。以这"坡罗士"石制作而有鲜丽的彩色的许多破风遗物，或者是浅刻，或者是深刻，把亚迭加浮雕与破风构图的发展为我们证明了。这些破风之一的"条芳(Typhon)破风"由危甘德(Theodor Wiegand)的研究，证明了是赫加通牟培东祠创建时代之物，因为是表示着凝灰岩雕刻时代的终末，创立时代的这座祠堂的相对年代也就表明了。还有在这些极古的凝灰岩雕刻物之外，时代稍迟的大理石雕刻的破片也有多数出土。起先是史都德尼司加(Franz Studniczka)，其次是胥拉德尔(Hans Schrader)，从这里面把那以亚典奈为中心的巨人杀戮图的破风群像之一部复原了。这就是祠堂扩张在周围围绕了列柱的时候，代替"条芳破风"而装置出的破风的遗物。就这样我们不仅在亚迭加的雕刻上增进了不少的知识，把赫加通牟培东祠修建的确切的年代的立脚地也把握着了。关于派西斯屈拉它司时代的雕刻有另一种见解是在亚克罗坡里司之上发掘了的少女(一般称为"婶娘"Tante，未免太失礼了)与妇人像一群，这些在当初是立在高的柱状台座上的，对于波斯战争以前的亚克罗坡里司必然赋与过一

种特别的趣致。而这些像是:

一切形象均相似,而无一物相同。

(Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern.)

各像都是由多少的破片镶合成的,这真是很辛苦的事;关于这事特别以史都德尼司加之功为多。女像中之古远者很明白地出自海岛。有的是迭克牙坡里司(Dikaeapolis 即舍吉司达 Segesta)的女儿吃了酸馍一样的面孔,与那克拉米弈司奉献的捧书像(第七章参照)酷似;而别的又有红毛碧眼快活的眼神(称为"快活殷妹"Frohliche Emma),宛然是拿克索司岛的尼康德拉奉献的木材像之再来(第六章参照)。又有衣纹丰丽的女像,她的故乡疑是古时有雕刻家的一派曾经繁荣过的基沃司(Chios),相似的物品从德罗司岛上也有发见。至于其他的品物虽不能一一明其本源,但我们可以安全地说出的是:衣沃尼亚诸岛的发达了的雕刻恐怕是派西司屈拉它士时代流入雅典,它那华缛的"罗珂珂"式把古代有力的亚迭加美术压服了,终于把亚迭加美术家引入了它的流派。弟子们不久之间便超过了他们的师匠,如像安特诺尔(Antenor)作的像,那是在衣沃尼亚的优美中交织着亚迭加的威仪与亚迭加的严肃的。由是就在这世纪之末,朵里亚人的感化由培罗朋涅索司流入亚迭加时(培罗朋涅索司地方在当时铜像的制作是发达着的),这衣沃尼亚·亚迭加的雕刻已充分地得到技术上的洗练,直到做出了欧迭底客司(Euthydikos)奉献的少女之头一类的优美的像,使我们可以联想到佛郎戈珂·佛郎西亚(Francesco Francia)的美术。就这样美术史所佚失了的一章,可以构成第五世纪亚迭加大美术之序论的重要而兴趣深厚的一章,由亚克罗坡里司的波斯人的灰烬炉中复活了出来。

雕刻家安特诺尔在暴君被追放后，所作的《暴君杀害者》的群像便采取了培罗朋涅索司的朵里亚的铜像的手法。由他所作的妇人像台座的铭文看来，他是画家欧马列士(Eumares)之子，而此画家据布里牛司所说，在亚迭加绘画之发达上是大有意义的人物。这两者的关系很有趣味，虽然赶不到古凝灰岩雕刻那样，但对于古拙时代大理石雕刻的赋彩问题，大有可以使我们推测的地方。雕刻的某部分限制地加以彩画之说，把全无彩绘或全部彩绘的旧说分明推翻了(第三章参照)。雕刻与绘画这两种美术在古代是有着密切的关系的，愈见明了了起来；使我们想起柏拉图所说的话：雕刻家虽是供给形式与图样，但他的作品要附加以绘画，然后才能收到完全的效果。

亚克罗坡里司的发掘使我们关于雕刻赋彩的知识增加了，但它所以使古代绘画知识进步了的地方还不仅这一点。由"波斯人的灰烬"的深位有多数古陶板陶器片的出土。这些发见物中属于四八〇年以后的品物全然没有，从这一点上看来，我们算得到了一个确立点，可以考定出以前所没有的陶器的年代。这些发见物究竟是在怎样的层位，究竟是不是它本来的埋藏物，对于这些问题的决定不消说是费了很大的注意的。关于这个知识的结果我要在后章里叙述。现在我们只消知道，我们的历史的见地全然受了革命的变化。红花样画法的全时期比从前提早了二十年，那时期的开始是暴君希皮亚士(Hippias)的时候，即在五一〇年以前。关于这新材料的详细的出版物迟延到现在都还没有出世，是很大的一个遗憾。

以上诸例已经足以证明亚克罗坡里司的发掘是带来了怎样重要的结果。这件发掘事业足以和莪岭普亚与德尔菲的比肩，径直可以说，是亚典奈女神在宙司或亚坡罗之旁领到了她的有威严的位置。但此事业要想成为完璧时，还要等待着亚克罗坡

里司城壁外的发掘。南面把以前发掘时所堆积的土砂清扫干净了，岩石露出的庄严的光景明白可见。西北隅则自一八九六年至七年，加瓦甲士开始了"旁神洞"(Pansgrotte)及其周围的扫掘。此事业进行到北面的所谓"长岩"与东面时，一定有不少的问题可以得到解决的。只是两方倾斜面上因为有近代的道路与植树的关系，不幸不能发掘，还留下了不少的不明了之点。但在普尼克司丘麓，一八九二年至七年培尔德以考古学院与军讷尔(Gonner)个人的出资，发掘了派西斯屈拉它司时代的大水池的基础。这是以长的坠道来供给水量的，兑培尔德以为即是派西斯屈拉它司把古代的"加里尔罗弈"(Kallirrhoë)改造成为了有九个水口的所谓"恩奈亚克鲁诺司"(Enneakrounos)的那个泉水；他这意见究竟正确与否，还在议论纷纭中；只是一般的见解多半是倾向于兑培尔德的。总而言之，这总是暴君时代的壮大的实用工事，可以和这相比拟的只有沙摩司的坡里克拉特司的水道(第七章参照)，与在兑培尔德之下，一八九九年德尔布吕客(R.Delbrück)与弗尔美勒(K.G.Vollmoller)在美瓜拉(Megara)发掘的"有百柱的"大水屋，这是特亚根奈士(Theagenes)所建立的。

* * *

发掘研究在雅典以外的各地方也盛行了起来，这是由希腊考古学会以外设在雅典的各国的考古学会所举行的。这些发掘的结果，在此不能一一的叙述出来，只把那最重要的二三例摘示在下边。

亚米利加学会一八九六年至一九〇四年间，在里洽德松(Rufus Richardson)及其他的指挥之下在珂林特(Korinth)举行发掘，一八八七年爱尔(M. L. Earle)等在希克邕(Skyon)作大规模的研究，其结果均有可观。又荷兰人佛尔曷拉胡

(Wilhelm Vollgraf)一九〇二年至四年举行亚尔哥司的发掘。在市街北的亚斯丕司(Aspis)丘上发见了有史以前的城塞，又在与拉里沙城(Larisa)相对的山顶发见了米克奈时代的岩墓与其上所作的属于几何样式时代的古市的遗物。这些关于这平原的古代于希腊最古的历史上赋与了最重要的新的见解。

英国学会在会长甘德讷尔(Ernest A. Gardner)及建筑家胥尔池(Robert Weir Schultz)之下，一八九〇年至翌年在美瓜乐坡里(Megalopolis)发掘，得到了好的结果。剧场是研究的主要对象，剧场背后有称为"特尔几里邕"(Thersilion)的圆柱很多的堂宇，在美术的设计上比弈累几司的神秘殿还要优胜。又最近在会长道钦士(R. M. Dawkins)之下一九〇六年在斯巴达开始工作，主要的收获是发见了那举行残忍的祭仪的亚尔特米司·沃尔洽(Artemis Orthia)的很古的神祠，与铅制奉献品的多数。

在特曷亚(Tegea)则于一八八八年至九年有法国学会的白拉尔(Victor Bérard)发见了市的城壁"亚莪拉"及其他市的主要诸点，安置着年青的史珂伯士之杰作《亚克奈·亚列雅》(Achene Alea)的有名的神祠。经住民的顽强反对，仅仅发见了那雕刻的痕迹，但是已足以使我们确定史珂伯士的样式了(第十一章参照)。自此以后，法国学会继续着此等研究，很收了成功。在特曷亚附近的曼迭奈雅(Mantineia)，一八八七年至八年虎戈尔(Gustav Fougéres)发见了三个重要的石板，是普拉克西特列士作的群像台座之一部分，表示着普拉克西特列士派雕刻的衣纹。比这更可惊异的发见是在一八八九年至九〇年间，列沃那尔多士(B. Leonardos)及加瓦甲士(P.Kavvadias)所着手的相传为人类最古都市的柳珂稣拉(Lykosura)的发掘。此地的神祠多半是美舍尼亚的雕刻家丹摩浮(Damophon)的装饰，这位人物的历史缺乏精确的资料，从前把他推定成第四世纪顷的人，

然而现在由神祠建筑上的遗物及雕刻样式看来，确是属于西纪前二世纪的衰颓期的人物。又一九〇〇年在与狂涛恶浪的马列亚岬(Malea)接近的安迭基特拉岛(Antikythera)的海中，潜水夫从海底捞出不少的宝物。罗马时代在此处(离弈尔艮卿的"门多尔"破船处相隔不远)有载着大理石及青铜雕刻的船沉没过。那些雕刻，断片地由海底捞出，复原了一个样式美好的铜像。这个铜像的年代尚未确定，但在美术史上是成为了决定样式的一个根据。关于这一点后章尚须详述。

在这些的研究上，培罗朋涅索司是主要的舞台；但如爱朵里亚(Ætolia)，于造形美术缘分很浅的地方，也并不是全无发见。在爱朵里亚内部山中的特尔摩司(Thermos)之亚坡罗神祠，是爱朵里亚同盟的会所。一八九七年至九年间在梭特里亚德士(Georgsos Soteriades)指导下有最古的一座神祠发掘了。构造特殊，不仅是由柱列分成狭长的内阵，即神祠前后的居室都是两分着的。在这样两分了的内阵中，究竟在何处安置神像呢？在前以为这样的神祠是崇祀二神的，但这儿却只有亚坡罗崇祀着。在这儿发生了一个新的疑问，到现在还未解决。又有两个腰线石板，上面没有雕刻仅有彩画，样式极其古拙，很是珍贵的物品。以前所见的腰线石板只有两种，一种是全无雕刻，一种是有浮雕，于此一例又知道于彩色浮雕之外更有单作彩画的一种了。由此也可以证明希腊人对这两种美术是认为有同样的价值的。自然像第六世纪亚迭加古墓碑上的浮雕，也有使人生出这样的推察的。即是亚里司齐邕(Aristion)的彩色浮雕碑外，如柳舍亚士(Lyseas)的石碑则仅有彩画，后者的石面上一骑者画在下方；亚里司齐邕碑为施彩画的准备，碑面上还留有余地。又另有类似的一碑，其主像与副像的骑士是以浮雕(在初本是彩色)表现着。这可以联想到前面所引用的柏拉图的书上所说的：浮

雕是绘画的底子，给绘画以明了的轮廓和微妙的阴影。

* * *

我们现在应该把我们的眼睛从希腊转到意大利去。在丕哥里尼(Luigi Pigorini)的感化之下，一八七〇年以来年青的意大利学者几乎全部都委身于史前的研究，在意大利的各处都可以看见这一方面的研究的盛行(第八章参照)。此外还有可以记述的是克雷特岛上意大利学者所成功的几多事业。就这样关于他们本国内的古典的遗物的研究除二三例参与了之后，多是成于外国学者之手。而且成就了那事业的大部分的是驻在罗马的德意志考古学院。一八八七年威根·培特森继赫尔毕胥之后而为会长，一直做到一九〇六年。在意大利的学者尤其是意大利人大抵都不免褊狭，往往只于意大利的事物感觉兴味，培特森由小亚旅行归来之后，曾做过雅典考古学会的会长一年，他的眼界很宽，立刻便注意到这长久等闲视了的学术问题"意大利中希腊文化之遗迹"的研究。鲁诺尔曼(Francois Lenorment)于一八八〇年旅行马曷那·曷列齐亚海岸以来，便没有人研究过下意大利地方之与希腊美术的关系了。培特森乃从事于这项事业，于一八八九年在加拉布里亚(Calabria)南岸的乐克罗衣(Lecroi)，以他熟练的眼光发见了一处衣沃尼亚式神祠的遗址；在与他的协同之下，保罗·沃尔基(Paolo Orsi)把它发掘了。下意大利一带本来专是朵里亚式建筑，这处衣沃尼亚式神祠实是唯一的一座。而且祠的规模极古，这证明了那发掘的重要，足以补充我们们关于古衣沃尼亚式的知识的空隙。神祠于种种地方有特异之点。例如有分为二阵的平面，后世在本来的祠殿上附加了列柱也很明了，这和我们不久在雅典"赫加通牟培东"祠所见的也是一样。

在这座神祠所尝试过的调查，后来由普克胥太因(Otto

Puchstein)与建筑家珂尔德威(Robert Koldewey)的大联合的两次旅行(一八九二年及九三——四年)承继了下来。发掘虽然没有举行,但下意大利及西西里亚岛的一切神祠的遗址都从新研究了。那成果十分显著,我们关于西部希腊国土的古代朵里亚式建筑的知识因此非常地扩充了。现在把那二三的事例举示如次,在舍里侬特(Selinunte)附近有年代约略可定为朵里亚以前的神祠发见。其结果是使朵里亚式建筑的推测年代一般地降下了。两座极古的神祠,即舍里侬特的C祠与培司杜牟(Paestum)的采勒司祠(Ceres),那破风的两端是向下方弯曲着的,这在这样古代的建筑中是从未曾见的现象。在基尔根齐(Girgenti),则决定了亚屈拉司(Atlas)像的确实的位置。由神祠前所设祭坛之绵密的研究,培司杜牟的称为"巴西里加"的建筑,在前以为是"肆妥亚"(市场之类)的,实在是分成二阵前后有九柱的神祠;又其朵里亚式建筑的柱首的特征"弈希诺司"(Echinos)之下突然缩小了的一点也证明了是亚凯亚人的市镇培司杜牟的特质。在马曷那·曷列西亚的这些建筑的研究之次,一八九六年由曷雷若氏(H. Graillot)在安丘牟(Antium)附近的孔加(Conca),有一座神祠发见。培特森立即从事研究,便证明了在纪元前五百年拉丁的神祠建筑不一定是意大利式,倒宁是可以作为有纯希腊式的平面的。以前仅由断片的记事所知道的一件事实,即共和政治时代的初期在罗马也有希腊美术的影响,由此便得着确证了。但传说的见解是以为当时的罗马全然是在弈屈鲁司基的美术与文化的影响之下的。

由培特森的研究,又在其他的各方面,弈屈鲁里亚也不能不把它的有荣誉的位置让给希腊了。他在一八一二年证明了在培鲁基亚(Perugia)发见的全身都有浮雕的青铜制马车,以前都以为是弈屈鲁司基的最大美术品之一的,全然不是弈屈鲁司基之

物，乃是衣沃尼亚的，大约是从南意大利的衣沃尼亚殖民地之一赍来。可以适用于这驾马车的见解，于其他的所谓弈屈鲁司基之作品也可适用。例如珂尔通那(Cortona)有名的青铜制烛台之类即其一例。亚勒若(Arezzo)的基美拉(Chimaera)之像是有弈屈鲁司基文字的记铭的，但这也还是希腊的故物。在巴沙罗(Pasaro)发见的《衣多里诺》(Idolino)，那优秀的青年的立像，也可以适用这种主张。培特森把这种见地更扩张到那有名的加皮得尔的牝狼。在此像上弈屈鲁司基的特质全然看不出来，而且中央意大利的技术在这样的古代到底是不能产出这样的佳作的；而在另一方面却有衣沃尼亚的特征存在。培特森以为这牝狼的像是衣沃尼亚人的美术家在共和时代的初期为罗马制作的。与此刚好可以平行的好例是同时代制作的《雅典暴君杀害者》之像，有趣的是在这牝狼下作为双生子所表现着的罗马的建设者也和帝王是反对的。在今天古代衣沃尼亚美术是受着比以前更进一层的批评的眼光所鉴识，与弈屈鲁司基的模造可以区别出来。关于衣沃尼亚美术，特别是南意大利的，得到了新的见解。例如一七九一年奈米(Nemi)发见的大理石浮雕表现着爱基司杜士(Ægisthus)的杀害(现在在丹麦的珂本哈恩)，这无疑地是纯正的古代衣沃尼亚式作品。这与德尔菲的基菲诺司人(Siphnos)的宝库上的浮雕带有种种的相似，由此可以得到确切的证据。

* * *

在意大利方面，希腊的模范的遗物之外，中央意大利自己的作品也有存在。弈屈鲁司基的或者宁是古代意大利的神祠，直到最近只有依据危屈鲁浮士(Vitruvius)不明了的记事得到一点知识，根据这种知识的复原因而也有种种的不同。但是光明也渐次辉耀到这个分野里来了。在罗马的加法勒里宫邸(Palazzo

Caffarelli)的庭园里面，一八六五年及一八七五年至翌年，加皮得尔的鸠丕特尔神祠(Jupiter)发掘了。实测的结果得到了关于那平面的概念。一八八七年在古代的法列里(Falerii 现在的齐危它·加司特拉那 Civita Castellana)发见了内阵三分了的古鸠诺·古里迭司祠(Guuo Curitis)之残址，全体是坏灭得十分厉害的。然在马尔查波妥(Marzabotto)，由一八八八年至翌年，有神祠基础的多数显现，得到了更明了的概念。一八八九年在亚拉尔屈里(Alartri)，一八九二年在费冷翠也有发见，其结果是无论在何处，危屈鲁浮士的原则在实际建筑的平面是非常变化着的。周壁的背面闭塞着，广大的朝门(前室)可以观测天象的光景开在前面。内阵以阈分而为三，其三者或中央的一区形成全殿中的神圣的中心。这等构造由祭仪的必要是长久沿用着的，但在其他的各点上，例如神祠有在低的平地，或是在高的台基(Podium)上的不同，构造上因而也生出种种的差异。即是在有高的台基时，阶段是附加在前面的。又有在木造檐边上被覆着的泥烧装饰物的发见，显示这是很华丽的建筑。(这陶土手工是弈屈鲁司基工艺品中最可爱好的一种。)属于罗马时代的破风群像之完整者，一八四二年在加尔拉拉(Carrara)附近的鲁尼(Luni)曾经发见过，那真的意义到一八八五年才由米拉尼(Laigi A. Milani)认识了。

在这意大利神祠的古的形状之外。还有由意大利式向希腊式次第推移去的过渡期之研究，向来为人所忽略了的，现在也大加注意了起来。鲁易基·加尼那(Luigi Canina)的关于罗马建筑的空想的著作，并无何等的价值，然而也在长久的期间中博得了人们的赏赞。一八三六年加尔乐·普罗米士(Carlo Promis)把爱圭(Æqui)地方的亚尔巴·虎青司(Alba Fucens)之遗物更精细地研究；德尔布吕客(Rechard Delbrück)综合地研究了中

央意大利的诸神祠；在西尼亚诺尔巴，及加比逸(Signa、Norba、Gabuii)的神祠证明了那形式上是受有希腊的影响，阐明了那由木造移行向石造的过程与其各部的发达。而且又还说到赫尔摩根奈司(Hermogenes)的亚细亚的建筑法由汉尼巴尔(Hannibal)战争的终末时分移植于罗马(在这外国的地方虽只是凋萎着的)。罗马的衣沃尼亚式神祠马特尔·马都它祠(Mater Matuta通称为弗尔都那·危里利司 Fortuna Virilis)或迭渥利(Tivoli)的珂林特式圆堂等。向来所熟悉的神祠建筑，到现在也才真正的知道了那其间的关系；又如在最占有形胜之地的渥尔司基(Volsci)山中的珂里神祠(Cori)，也表示着朵里亚式建筑的样式在意大利是怎样凋萎，且不久便成为了杜司康(Tuscan)式了。

* * *

罗马由静谧的法皇的都城变而为意大利王国的首府的这个大变革，是法皇西齐稣士五世以来所未曾见的。由此结果，古代罗马的地志由几多的新事实与发见比以前更非常明了了起来，黎朵尔佛·郎洽尼(Ridolfo Lanciani)，安利·约尔檀(Henri Jordan)，德意志学院干事胥尔仁(Christian Hülsen)等，热心而有才干的学者作了一番大的活动。新道路的敷设，新建筑物的建造，到处都使古代建筑或雕刻的遗物现出土来；因而加皮得尔的市立博物馆不断地有宝物流入，不久之间便感觉着狭隘了。像这样偶然的发见之外，也更有有组织的发掘。

由拿破仑三世所开始的巴拉丁诺丘(Palatino)的事业继续了起来，这儿在共和时代的末期是市街中最堂皇的方面，后来又建置过统治世界的皇帝的宫城；为要阐明罗马的这段地区，差不多在丘陵的全表面广泛地举行了发掘。奥古稣士帝的皇宫，由古的图面看来，可知是经过后代的修筑的，位于危尔拉·米尔司(Villa Mills)之下。这米尔宫邸现在听说拆毁了，但究竟有考古

学上的获物足以偿补现今所见的那诗的扁林林之丧失与否，尚属疑问。"弗鲁牟"(Forum)上多年的发掘事业关于罗马地志与古代历史不仅有不少的阐发，即关于此市的有史以前也赋与了光明。从前曾经呼为"康坡·瓦齐诺"(牛野 Campo vaccino)的美的郊原，现在也化成了沟渠和土丘的丑恶的洼地了。这个难看的风景的代价是罗莫鲁司(Romulus)墓上的"黑石"(Lapis niger)，巫女危司达(Vesta)的宫址，奥古稣士神祠，但究竟有怎样的价值，到现在还苦于判定。只有克士帝的凯旋门(Arcus Titi)在危里亚(Velia)高的鞍丘之上，自发掘以来发挥出了那建筑上的整个的效果，确是呈出了壮观。试由"弗鲁牟"而展望，这衣路撒冷征服之纪念物高高地耸立在那儿。

有最重大的价值的考古学上之收获，是一八七八年特贝列河流改修时，在有名的"危尔拉·法尔奈基那"(Villa Farnesina)邸的庭园中发见了奥古稣士时代的一座家屋。保存佳好的壁画是属于所谓"第二式"中形式最丰富而考案色彩最美丽的一种。这和那巴拉齐诺丘的壁画的性质一样，表示着首都的美术究竟比彭拜那样的乡镇显然有很大的区别。屋顶的石灰装饰以富于机智的描写轮廓的样式作成，并无何等陷于死板的地方，可以说是古代全体的装饰作品中的最上乘。这个贵重的遗物是由为近代美术所神圣化的地方(因法尔奈基那邸中拉斐罗的名画，故云)发见的，而今又形成了在菊克列匡帝的浴场址所新建立的国民博物馆(Museo Nationale delle Terme)的最优秀的藏品。

说到这特尔美博物馆时，第十九世纪末叶所发见的其他最有价值的单独发见品多是藏在这儿的。"危尔拉·鲁多危奇"(Villa Ludovisi)的房屋过于荒废的结果，终于沦落而为借家。那时候，即是一八八七年，发见了一个在从前罗马的土地所出现过的雕刻中最可爱好的一个。那是大理石的王座(Ludovisi

Throne)的后部，表现着亚弗乐季特由海中生出的光景，在那左右刻着把这女神殷勤地捧上的水精。这实是与希腊美术快要达到顶点的过渡时期相当的杰作之一；现今是和法皇时代罗马最重要的个人搜集之一的鲁多危奇家收藏品全部，同为德尔美博物馆的贵重藏品。在这博物馆的阶上，我们又可以遇着一个高尚的斋女危司达尔(Vesia)的像，这是一八八三年在"弗鲁牟"的危司达祠所发见的。铜像之中又有一八八四年在危亚·拿穹那列街(Via Nationale)所发见的猛勇的《拳术师》(Pugirist)的坐像。鼻准断了，耳朵肿了，手腕是一片的伤痕，但依然表示着那不挠的勇猛；这是发挥着时代趣味之特征的上乘作品。在那旁边的莪岭普亚所发见的《胜利者之头》也是奇丑的形象，但可以看为比较前者是较为优越的种族的代表。

在这些新的发见之外，对于从来所已经知道的罗马帝国时代的雕像也加了新的观察。罗马美术在长久的期间为考古学所轻视，不断地出现的希腊美术作品之多，与其价值之大，把它推到背景后面去了。然而弗里德里胥·封都恩(Friedrich von Duhn)于一八七九年至八一年注意到附属于"亚拉·拔西司"(Ara Pacis，和平祭坛)的浮雕之散乱于各处的破片。这是奥古稣司帝确立了全帝国平和后之半年，奉献于平和女神的祭坛。纪元前一八年，元老院在那前面宣誓过的。培特森以一八九四年开始研究，终于把这建筑的形式，与祭坛周围的壁边，和装饰分布的状态与意义，确定了。就这样"亚拉·拔西司"为学界所公认为奥古稣士时代的优秀的雕刻作品之一，它所有的浮雕有纯正的罗马式的威严，而表示着绝对忠实于自然的手法。这恰和代表培里克列士时代的雅典的巴尔特侬的浮雕，有相平行的特质。

和平祭坛浮雕　　梵谛冈

奥古稣士帝在即帝位之前，曾远征果尔人与西班牙而获得大胜，纪元前一三年作"和平祭坛"(Ora Pacis Augustae)以为纪念。所图乃罗马市民成行朝贺，现分藏于罗马之德尔美，梵谛冈，菲冷翠之乌菲奇，巴黎之鲁渥尔等处，此图乃梵谛冈所藏之一部分。此在研究罗马美术史上为绝好资料之一，以此与希腊巴尔特侬走檐浮雕相比，即可见出希腊与罗马之各具特征。写实手法之进步，人面表情之写生，依照远近法之表现等均堪注意。

以上完全是我们所得到的新的知识，但对于以前皮相地所熟悉的帝国时代的雕刻，却又有怎样的知识确定了呢？一八七二年亚多尔夫·菲里丕(Adolph Philippi)开始了这些的研究，一八九〇年弈德孟德·苦尔波(Edmond Courbaud)又继承其事，但最重要的事业依然还是残留着的。一八九五年，弗郎池·威克荷甫(Franz Wickhoff)研究分析齐都司的凯旋门，又与此联关着对于弗拉危野朝(Fravii)诸帝时代的美术也加了更深一层的观察；不过他的著述未免有些贬抑希腊风时代之物，而过誉罗马雕刻的地方。孔拉德·齐珂留士(Konrad Cichorius)于一八九六年至一九〇〇年所出版的关于屈罗央帝纪念柱之浮雕的著作，是开拓了一条道路，把以前美术地过余忽视了的作品，历史的地，考古学的地，施以充分的研究。又一八九五年德帝以其内帑下赐，在培特森，朵马士丘斯基(Alfred von Domaszewski)及建筑家加尔德里尼(Guglielmo Calderini)的指导之下，撮摄了马尔克士·奥列留士帝纪念柱的照片，作成了那一部分的石膏型，这又是为这批遗物奠定了科学的研究之基础。像这样，一方面我们由马尔克士·奥列留士帝之敌马尔孔曼尼(Marcomanni)及其他得到供给人种学的资料的表现，而他方面充分地看出屈罗央帝的诗的史话被变为很干燥的年代记式的痕迹。最后在君士但丁帝的凯旋门上，培特森又区别出了可追溯到屈罗央时代的部分，即圆形浮雕，与马尔克士·奥列留士帝时代的长方形的嵌板的部分，在帝政时代的美术知识上有了重要的寄与。藏在缪痕的坡塞东(Poseidon)的浮雕，一八七六年海因里胥·布龙曾经以为是史珂伯士的作品，沃渥贝客(Overbeck)及其他又比较稍正确地拟为希腊风时代之物，但到一八九六年虎特温格勒认识了它是目前藏在"鲁渥尔"的一个大祭坛前面之物，表现着罗马的大祭"舒渥危道黎里亚"

(Suovetaurilia)，是奉献于曷奈乌司·朵米丘士·亚亨诺巴尔布士(Gnaeus Domitius Ahenobarbus)在亚客丘牟(Actium)战争时所建立的奈普通(Neptune)神祠的。这是属于这座神祠的品物，布龙本来也是想到过的。一八七二年在"弗鲁牟"所发见的大的障壁表现着有"弗鲁牟"自身与屈罗央帝的公的行动的浮雕，培特森在一八九八年以为这是原来在这儿的演坛之类(Tribune)的回栏。以上诸例很足以表示我们关于罗马帝国历史的雕刻的知识是立在了怎样确固的立脚地上的。但这时代的建筑，其最重要的诸例除一二已被研究者外，大多数还在等待着将来的研究。

* * *

彭拜方面的发掘事业是依照着前述的方向继续进行着的，古代都市的各部分相继的出现了。公共建筑物例如所谓史它比亚街(Strada Stabiana)的中央浴场(一八七七年)，又全部破坏了的市的守护神维奴士神祠(一八九八年)之类，是其中珍异的建筑。多数的个人住宅中，由一八九四年至翌年，有无甚缺损的富豪邸宅危迭(Vettii)之家发见了(其绘画的数目多至一百八十件云)，惹起了极大的兴趣。这第宅真是用尽了全力想把它完全保存着。同样的方法，与其后所发见的多数美术品一样，在"亚摩里尼·朵拉齐之家"(Casa degii Amorini dorati)也是适用了的(这家的家号是从镜下镀金爱神像上寻出来的)。又有意外的发见是巴司基(A.Pasqui)自一八九四年至六年在彭拜近旁波司珂列亚勒(Boscoreale)发掘了一座乡村的一人家与农场。这儿和市中的别庄，例如菊美德士(Diomedes)之别庄等，全然异趣。我们由此才得到田园别墅(villa rustica)的观念。

在长久的期间放弃了的赫尔库朗涅牟(Herculaneum)，近年来又有开始发掘的希望复活了。瓦尔德胥太因(Charles Waldc-

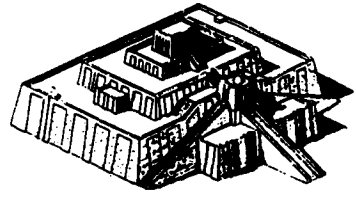
tein)想由国际的醵金遂行这件大事，很热心地奔走了一番，但是意大利政府依着内阁的更迭，时而赞成，时而反对，最后终是"意大利自行举办"(Italia fara dasé)一句夸负的言辞得到了势力。所以我们的子孙想要看这彭拜的姊妹市完全由地底重见天日，也就只好忍耐着等待将来了。

波司珂列亚勒的田舍家的主人为附近彭拜市所受的同样的大灾异所袭，没有方法把那年来所搜集的优秀的银器救出。这些银器发见时，数目很多；又意大利的法律尽管是禁止美术品输出外国的，但不久之间便逃到了巴黎，为罗特西尔德男爵(Baron Edmond de Rothschild)所得。男爵寄附了给"鲁渥尔"，但其中有两个有趣的酒杯是留在他自己手里的。这些银器是希腊风时代与罗马时代的作品，都是华丽的宝器。其酒杯之一是表现着希腊诗人与哲学者在作死人的跳舞，立地名噪一时。这大约是在亚力山得里亚所作的品物。另外一个有柄，活生生地表现着鸿鹄的生活，这必然是由鹄鹤的故乡，恐怕是小亚细亚来的。又有附着亚力山得里亚或亚非利加的圆牌的华丽的酒杯，无疑地是由亚力山得里亚的原物所模造的。然而如表现着由奥古稣士帝，基伯留士帝的传记中取来的历史题材的大酒器，与有罗马人肖像的酒杯，不消说自是罗马之物。像这样希腊风时代(不单是亚力山得里亚)与罗马的美术间的区别明示了出来。这个区别就在有绘画性质的大理石的浮雕上也可以认出。近年学者的意见颇有以此等浮雕类为罗马美术，特别是奥古稣士帝时代之佳作的倾向，这不消说不是否定它以希腊风时代之物为模范的。这样的实例此外尚多。恰如帝国时代的罗马诗之模仿希腊风时代，谁人也不能否定的一样。

波司珂列亚勒的银器的发见但不是这种类发见的最初之物。在诺尔曼迭(Normandy)的贝尔奈(Bernay)附近之贝尔初

危列(Berthouville)，于一八三〇年由美尔丘尔神祠(Mercur. Mercury)有银制宝器的大发见，现在是藏在巴黎的徽章馆(Cabinet de Médailles)里。这比波司珂列亚勒之物稍晚，华丽而丝毫不失却纯正趣味，可知是帝国后期之物。其后一八五八年在苦桑特恩(Xanten)附近劳弈尔士弗特(Lauersfort)，由莱因河发见了罗马官家的银制的官阶装饰(phalerae)。这画的是九个关牌，是为避免恶的魔法的图样。在美术上比这更重要的，是一八六八年在希尔德司海牟(Hildesheim)的练兵场发见的银器。这多是属于帝国初叶的作品，即使不是凡尔乐(Varro)，总会是罗马的一位将军在晚餐的食桌上使用过的。这银器在柏林博物馆以细心的注意修理出了。全体上和波司珂列亚勒的遗品酷似，其中也还有更优胜的品物。例如大的酒水混合器或亚典奈杯之类，这提供出了我们在前叙述过的同样的问题。总之银的手工在罗马帝政时代非常热心地制作过，这是无可怀疑的；布里牛司有云："银工与雕工之技术，需要有创造的天才：技巧的优越在其次。"良非无故。

这最后所举的诸例是属于意大利以外的国土的，在次章我们对于这些外国的发见要作一番瞥视。



第十章
外方诸国的单独发见

希腊、意大利两个古典的国土周围所广布的各国，或其本国自身有固有的美术的传说，或则受希腊或罗马之刺戟而发展，有种种情形的不同，应该完全以特殊的见地来从事观察。此中东方诸国不用说属于前者，西方及北方诸国自入于后者。

*　　*　　*

埃及方面自第十九世纪中叶以后，法兰西的优越的政治势力的结果，学术的研究强半也归于法国学者之手。沃居斯谛·马立特(Auguste Mariette)，与其说是深邃的研究家，宁可说是幸运的发见家，他在新帝国或朵列米时代，及罗马帝政时代有名的建筑：弈德府(Edfu)，登德罗(Dendera)，加拿客(Karnak)，德尔·弈尔·巴哈里(Del-el-Bahari)等地，发掘了多数的神祠。亚比多司(Abydos)的发见也应该归功于他。马立特初期活动做了特别重要的工作，一八五一年至五年，费了四年的岁月，从砂

土中把美牟菲司(Memphis)的"舍拉培牟"(Serapeum)祠全部发掘了。不幸这个遗物在今天又深埋在砂中，只好等待一九〇五年在沙加拉(Sakkara)开始的埃及政府的发掘在将来把它彻底地扫掘出来。但在当时祀着埃及后期的主神的本殿和圣牛亚丕司(Apis)之墓及各种雕刻均可以看见。一条通路附属着两座小堂，一是埃及的样式，又一是希腊的样式。这最明显地可以认出朵列米朝的二重性格。马立特又在布拉客(Bulak)建立了博物馆，后来移到过基惹(Gizeh)，现今是在开罗。他担任着这座博物馆的馆长，把有种种内容的近旁的古坟发掘了。发见品中我们现在可指出藏在"鲁渥尔"的趺坐书记(Scribe)像，便是一个可惊异的发见。在第五王朝的古帝国时代竟已有这样生气勃勃的美术存在了。这实在是在埃及美术的最古期开放出了一个从未预期的新的眼界，与后世的美术成为定型，而多为建筑所束缚者全异其选。这些固然还是表示着"正面主义"的法则或其自身特殊的样式，但比诸后世的作品：内容既十分自由，外形亦大有独创。这样的美术以锐利的观察为根据，有可惊愕的精巧的技术，而且还主张着说，在纪元前三千年代的中叶我早就存在着了。这个书记的像并不是唯一的一例，不久又有所谓"村长"(Sheik-el-Beled)像出现，愈见博到世评。此外更还有表示日常生活之各种状态的生动的雕像多数出现了。

马立特之次，于一八八一年做了埃及古物局长的是麦世培罗(Gaston Camille Maspero)。他于埃及学的研究特别注重历史的文献的方面，和别国的学者也共同作了考古的研究。他在基惹的大金字塔以外，把第五第六王朝的建筑沙加拉所在稍稍后期的小金字塔也研究了。由这些的内部发见了长篇的宗教的文书，关于金字塔时代的宗教可以作深远的考察。由是最古期的埃及言语才阐明了出来，也才得到亚多尔夫·弈尔曼(Adolf

村长之像　　开罗博物馆

高约三尺五寸，木雕。原名为Ra-em-ké之像。被发见时以与当时之村长酷肖，故以“村长之像”得名。双目嵌石，颇有生气。原有色，今已剥落不明。

Erman)所建设的那种埃及文法的基础。

关于发掘事业的完备，在埃及方面看到了那宏大的进步。埃及政府在法人的指导之下把美迭奈特·哈布(Medinet Habu)，鲁克索尔(Luxor)，加拿客(Karnak)的大神祠全部发掘，又把它们部分地修复了。法人以外也有别国的人走来竞争，由在埃及的政治势力的增大最先出现的是英吉利人，其次是亚美利加人，最后是德意志人。一八八二年有英国的埃及发掘财团(Egypt Exploration Fund)成立，一九〇二年以后德意志东方学会(Deutsche Orientgesellchaft)在埃及开始活动，这两个机关对于各地重要的遗迹作了彻底的研究。例如前者于一八九四年至六年把德尔·弈尔·巴哈里的哈特显布稣特女王(Hatshepsut)的大段层神祠由弈德华德·拿危尔(Edward Naville)之手发掘了。一九〇三年至七年又把门都贺特普王(Mentuhotep)于二一〇年顷所建立的"死者的神祠"(Totentempel)从废墟中发掘，阐明了特贝最古的神祠。这是倚着悬崖段层地建立着的建筑，顶上曾经有一种金字塔装饰着，是古代金字塔的后世的特殊的变形。又查尔通(Charlton)生长的佛林德士·培屈里(William Flinders Petrie)，在他本国对于石垣等英国的古物曾经有过若干的经验，在层接不断的新发掘中表示了不挠的精力，大大的扬起了他的名声。这位独学家自一八八〇年以来把他全部的热心捧向于他在埃及的事业，于胥里曼的精力之上更结合以比胥里曼更进一层的科学的精神。暂时把大金字塔的研究作了一会，他效法着前述的古典地方的倾向，立定了发掘古代都市全地域的计划。而且他在印象新鲜的时候所记载的报告书，在其发掘后不久便出现了。他在劳克拉迭司(Naukratis)，自一八八四年至六年的发掘，在前面已经叙述过。这于说明尼罗河国与古代希腊的通商上，得到非常重要的结果。嗣后一八八九年，他又发

掘了建筑中帝国的金字塔的人们的住市衣拉虎牟(Illahum)的附近。这不仅于阐明埃及人住宅的性质上大有功用，一八九九年在此地再度发掘时，又有由天文学方面足以确定中帝国的年代的《巴丕鲁司》文书之大发见。又米克奈式陶器破片初次发见的也是在这儿。其后一八九五年，培屈里又发见了多数同种的陶器，约略是五百年后之物。实行大改革而有名的亚克那通(Akenaton)，即亚门贺特普四世(Amenhotep)的都市德尔·奕尔·亚马尔那(Tell-el-Amarna)被发掘了，惹起了非常的兴趣；不拜日神之"拉"(Ra)，而直接崇拜有放射光线的太阳的这位异端王的画，表示着写实主义，为从来定型的埃及美术中所未曾见的。他的宫殿中的风景及动物的壁画，有足以使人推测当时的埃及有爱曷的诸国之影响。(但此见解近顷埃及学者中有反对者出现。)这座宫殿陶简自一八八七年已有发见，记以楔形文字，把纪元前千四百年顷埃及与巴比仑两大国的外交的通信之可惊愕的状况指示了给我们。一八九五年以来德国的建筑家波尔夏德(Ludwig Borchardt)以其科学方法的发掘大得声名，于一八九九年至一九〇一年以毕新曷(W. von Bissing)之辅助为柏林博物馆发掘亚布·居拉布(Abu Gurab)附近的日神"拉"之神域。这在顶上是有一座方尖柱的珍异的建筑。这神祠的丰丽的浮雕打破了古帝国神祠无装饰的旧说。又在一九〇二年至四年他为德意志东方学会在亚布西尔(Abusir)举行发掘，其结果是关于金字塔建筑的历史与金字塔只是构成其一部分的宏大的营造物，使我们得到更深一层的知识。这营造物是在尼罗河岸有进口的大门，洪水的时候由那有屋顶的磴道可以达到墓祠，金字塔是耸立在它的背后的。又于同一方面，法人在亚布·罗亚胥(Abu Roash)，美人也在基惹，研究了附属金字塔的墓祠。波尔夏德又于埃及建筑的柱形加以了阐明，前述特贝大神祠的发掘

把一个机会给与了他，解释了关于这座巨大建筑之主要部分的错综的历史(一九〇五年)。

中帝国诸王之陵墓的研究在建筑方面不及那贵重的副葬品方面所得的为多。都摩尔刚(J. de Morgan)的达修尔(Dahshur)女王墓的大发见，特别有闻于世。那宝饰品的壮丽的材料，与其无可比拟的技术，呈示着埃及美术的工艺品之模范的制作。近年由美国人特沃多尔·达危士(Theodore Davis)之出资，比邦·弈尔·牟鲁客(Biban-el-Muluk)的新帝国之王陵发掘了，有差不多同样的美的美术品出土。(译者注：近年第十八王朝图汤加门 Tutankamen 王陵，以加那冯卿之出资，由加特氏之手发掘了，有绝大的宝器王棺出现，这是世人所熟知的。)埃及的土地因为十分干燥，所以连木制的家具器什之类都完全保存着。这件事情与同古代埃及人所擅长的木乃伊之制法，使新帝国有名的诸王(郎牟舍斯二世等)中的某某的尸体很好地保存着传到现在。他们的面貌比由雕像或画像还可更切实地认识。

埃及研究的最近的阶段，和在别国一样，使我们的知识的限界更向后方即太古的时代扩张：由以美奈士(Menes)王开始的最古的王朝更进到了埃及文明的曙光时代。过去约十年间亚米利诺(E. Amilineau)在亚丕多司，都摩尔刚在拿瓜达(Nagada)，佛林达士·培屈里在亚丕多司，而奇贝尔(J. E. Quibell)在康牟·弈亚·亚克马尔(Kom-el-achmar)，着手了这一方面的研究。一八七九年波尔夏德在拿瓜达认出了纪元前三千四百年顷的美奈士王墓，其形式与后代的墓形非常悬异，而且对于这些的起源颇有启发。康牟·弈尔·亚克马尔(即希拉康坡里司 Hierakonpolis)的壁画以及由先史时代的墓地所发见的多数的陶瓶上所表现的装饰，恰类儿童的技术。但其表示老年之王的象牙小像，则表现着以锐利的观察为基本的写实主义。古帝国

的浮雕美术之先驱在更古的诸王化装用的"大石板"(palette)的浮雕上可以看出。埃及人的习惯是把神祠中旧了的所有品，后来都抛投了出来，因此我们这些后代的人可以零碎地在各处发见，偶然可以知道极古时代的面影。就这样奇贝尔于一八九七年在康牟·弈尔·亚克马尔神祠，于第一王朝的多数遗物之外，发见了第六王朝的培皮王(Pepy)等身大的铜像。又鲁曷冷(Legrain)于一九〇四年在加拿客神祠附近发见了埋有数百雕像的大穴，这的确是朵列米时代所置的。由此等最古时代及其以后的美术品之发见，就在埃及也和在希腊一样，发生了埃及美术之起源的问题，与其特殊的定型之确立究竟是在何时的问题。关于这些问题的解释也是渐次进步着的。

不仅关于埃及的上古，即是由朵列米朝至罗马时代的我们的知识也扩张了。就中关于埃及后代的立法行政的历史，不期然地由无数《巴丕鲁司》的发见得到了丰富的资料。连希腊文学例如白克丘里德司(Bakchylides)，美南独罗司(Menandros)，及亚里士妥特列士(Aristotles)的关于雅典国法的纪录，也同是由《巴丕鲁士》的资料供给的。又在美术的方面，一八八七年在法庸牟(Fajum)发见了不少的在薄的木板上画着的肖像，引起了非常的兴趣。这和埃及与米克奈的黄金假面一样，本来是带在木乃伊的颜面上的。说到那美术的价值虽然有种种程度的差异，但这最有趣味的肖像画最初以为是朵列米朝之物的，后来知道了除掉少数的例外，大部分都是罗马时代的产物。就这样不仅使我们对于肖像画的知识增多了，这些小木板画使我们关于"吞培拉"(Tempera)与"恩考司迭客"(Enkaustik)的画法及有时是两者混融了的手法，所知道了的也很不少。在于希腊风= 亚历山得时代的美术方面的新资料的搜集也很努力，在这一方面以胥赖贝尔(Theodor Schreiber)的尽力为多。埃及学者的将近大

部分都是尽瘁于埃及有光荣的独立时代的古代研究的，但关于亚历山得里亚(Alexandria)的研究，这是构成亚历山得时代的文化中心的，都还有许多的事情留着。不消说这亚历山得里亚时代的美术的存在，在几十年前是还付诸疑问的。胥赖贝尔于一八九八年乃至九年，及一九〇〇年乃至同一年的两次，在西曷林(Ernst Sieglin)出资之下所行的发掘，不幸其结果不甚良好。居石培·波谛(Giuseppe Botti)把材料搜集的中心放在亚历山得里亚博物馆，在聚集各种单独遗品之外，一九〇〇年他把康牟·弈胥·休加法(Kom-esh-Shukāfa)有复杂的多层构造的希腊·罗马时代的一座古坟保存好了。朵列米时代的美术于本国的要素及希腊的要素之间存有截然的区别，两者是相对立的。而在罗马帝国时代，则其形式与内容形成了一个浑融的混合。这是埃及后期美术的特征。

亚历山得里亚的博物馆因为有热心的馆长布勒齐亚(E. Breccia)的原故，所藏品得有急速的增加。希腊风时代及罗马时代的亚历山得里亚及其附近的散逸着的遗物，渐次为他所搜集，得以期待着免于破灭。然而对于这一方面向来往往不甚注意，我们可以举一例来证明。例如水师提督加里克拉特司(Kallikrates)在这首府附近的海岸，为朵列米二世的皇后亚尔季诺弈(Arsinoe)，在当时作为亚弗乐季特女神而崇拜着的，所建立的朵列米朝初期的一座神祠的便是。这座建筑物一八六五年由砂中掘出，急遽的实测之后，作为建筑材料被搬出的石块的残部，现在又深深埋在砂中了。

亚毕西尼亚(Abyssinia)地方因为入境的困难与其居民的顽固，探检事业很不容易，直到最近才得手去从事研究。因为德意志与奈古斯·美奈里克(Negus Menelik)亲善的关系，又由威廉三世的赐金，一九〇六年送出了一批远征队，东洋学者恩诺·里

特曼(Enno Littmann)，建筑家克仑加(D. Krencker)及封·吕布克(Th. von Lüpke)加入了。在亚都亚(Adua)附近的亚克暑牟(Aksum)，即纪元四五世纪间繁荣过的帝国的首府，于神祠宫殿的遗物之外，发见了无数为诸神所建立的"王椅"或巨大的整块的石碑。石碑之高可与方尖柱相比，有的是多层而表现着横梁之端，模仿着古代木造建筑的。这与其附近的尼罗地方的美术并无何等的类似，在这儿很给与了特殊的趣味。在这儿有些可以想象出南亚拉伯(Arabia)的影响，微细的部分又有些可以看出希腊风文化的影响。

*　　*　　*

埃及文化向来是以为比美索坡达米亚(Mesopotamia)的更古，但到近来，这个见解很起了动摇。在底格里司(Tigris)，幼佛拉底斯(Euphrates)两河的沿岸，与别的各地方相同，考古学的发掘直向从来所未知悉的上古把我们的眼界开辟出来了。底格里司中流的安息国(Assyria)的发见，在上面早已叙述过，那仅仅可以追溯到纪元前九世纪的光景。然而研究的地域现在更向南方推进了，在两大河互相接近终于合而为一的地点古代巴比仑(Babylonia)所在的地方，才一直突进了太古的原始时代。

巴比仑早已屡为学术旅行的目的地。第十九世纪中叶以降地质学者肯奈特·乐胡杜司(W. Kenneth Loftus)，于一八四九年至五二年，及五三年至五五年间旅行两次。英国副领事太乐尔(J. E. Taylor)于一八五三年至五年，在两河下流地方的盆地从事研究，很供给了我们一些知识。瓦尔加(Warka)绒毯样的壁面装饰之残片，与牟曷尔(Mugheir)的阶段"金字塔"之遗物，给与了我们关于古代巴比仑之建筑及装饰法的最初的瞥见。多年在此地滞在着的法兰西副领事沙尔日克(Ernert de Sarzec)研究的结果，更有重大的价值存在。一八七七年至八年，及一八八

○年至一年，他在特尔乐(Telloh)的发掘为"鲁渥尔"得到了小君侯古德雅(Gudea)的像及多数的浮雕。这些作品是把锐利的观察和征服了坚硬的材料的优秀的技术结合了的；又有些地方是比后代美索坡达米亚美术的任何品物都还要有自由的感觉。由其后所发见的确实的证据得以知道这些作品约略是纪元前二千年顷的古物，与古帝国时代埃及美术的初期约略相同。而且特尔乐美术在技术上已经是达到了某种程度的完成之域的，从这儿看来它决不会是一种美术的开端，或者属于极初期之物。稍后于沙尔日克氏的有亚美利加人于一八八八年至一九○○年间，在培特斯，海奈士，希尔普列胥特，菲霞尔(Peters, Haynes, Hilprecht, Fisher)的指挥之下，在尼布鲁(Nippur)发掘，发见了"齐古拉特"(Ziggurat)的大的阶段金字塔与所谓"贝尔(Bel)之家"的神祠。亚布·哈巴(Adu Habba)的太阳神祠，在谐尔神甫(Pater Scheil)与贝独里·卑(Bedri Bey)之下，由土耳其博物馆发掘了，又有小美术品的优秀的作品出土。在特尔乐所发见的古拙时代的雕刻，由此地所发见的青铜铸造的牡牛头补足了。从美索坡达米亚说来，这些发见是非常发达了的上代文化的回顾，是与希腊国土爱曷文化之发见足以比拟的。

关于这些稣美尔人(Sumer)及古代舍米特人(Semit)的美术(舍米特人是从古以来住在北部巴比仑的)的单独发见之外，巴比仑以纪元前二二○○年顷汉牟拉比王(Hammurabi)统一王国的首都而出现了。在希尔拉(Hillah)附近的巴贝尔(Babel)的遗墟，及比尔斯·宁牟鲁德(Birs-Nimrud)即在波尔西巴(Borsippa)探索着的"巴贝尔之塔"(Turm von Babel)的遗址，早就惹起了世人的注意。例如有赖雅德(Layard)，罗林松(Rawllinson)，拉桑牟(Rassam)等，屡次调查，也有层次的记载。一八五一年至四年，幼尔·沃培尔(Jules Oppert)，与佛勒

斯奈尔(Fresnel)，及建筑家菲里克司·妥马(Felix Thomas)，一同在这儿作大规模的研究。然而组织的大发掘没有实行，其前探检所得可以运搬的品物也佚失在河中了。培罗(Georges Perrot)于一八八四年有如次的记述：

> 在此平原中未曾为犁锄所搅乱的遗物丘垄不一而足。这些丘垄都各各与上古的某某建筑相当，有的显然可以拟成家屋群或壁垒之一部。把这古大巴比仑的庞大的遗墟三四，假如从其基底发掘，在那附近更加以详细的调查，那定然是最高尚的事业。像这样当然要多额的资金，而且是麻烦的工作；但我们关于古代卡尔德亚(Chaldaea)的贫弱的知识当然很可以大大的扩充。如有对比出资的政府便可以得到这个名誉；使其事业能组织的进行，则于考古学上的利益真是不可限量。

然而一八九八年创立的德意志东方学会终竟把这件事业举行了。普鲁士政府供给其资金的大部分，委交普鲁士博物馆经理，德帝也有所援助。学会幸得选定了建筑家珂尔德威(Robert Koldewey)担任发掘，安德雷(Andrae)，奈尔德克(Nöldeke)及约尔丹(Jordan)等做了他的辅助。巨大的古市遗域中选定了名为"弈尔·加士尔"(El Kasr 即城字的意义)的丘垄的主群，一八九九年开始了发掘。在此地出现的不是古巴比仑，却是第六世纪初半奈布加德奈日尔王(Nebuchadnezzar)的巴比仑。那儿先有二重的城郭，有广庭，与由砖片装饰着的一间广厅，和无数的居室(亚历山得大王是死在这座城里的)。其东有宁马克祠(Ninmach)，有衣斯达尔(Istar)女神浮雕的大门的建筑。通过这儿有高高地用三合土面成的行列道。侧壁的装饰是用彩釉砖片表现着华丽的狮子图。于其终点则有巴比仑市神马尔都克(Marduk)的大神祠"弈沙基拉"(Esagila)。这些遗物和安息诸宫

殿的很相类似，又与其宫殿中最晚者的时代也相接近，只是那彩釉砖片上所表现的图形之精巧而有力，则凌驾于其上。至于神祠则具有与安息宫殿不同的种种新的地方。德意志东方学会在巴比仑以外更把那附近的诸地例如法拉(Fara)，亚布·哈达布(Abu Hatab)等也研究了。有非常珍异的表现的最古的圆柱形印章(cylinder)从这儿发见，是很有趣味的物品。

一九〇三年发掘事业向安息方面扩张去了。宁牟鲁德(Nimrud)的南方，底格里斯河的右岸，耸立着加拉特·先尔曷特(Kalat Shergat)废墟的险峻的丘陵，这是安息最古的首都亚稣尔(Assur)之遗迹。赖雅德在前发掘此丘，曾发见了一尊以黑色玄武岩作成的坐像，但其后把发掘中止了。安德雷氏最近又在此地发掘了多数第九世纪亚苏尔那西尔巴儿王(Assurnasirpal)时代的建筑物：城壁与其大的市门，多数的宫殿，神祠，"齐曷拉特"塔等。此外年代稍晚的(第七世纪)，于市的特殊地区也发见了安息人的私人住宅。安德雷氏还突进了更古的地层，例如在底格里斯河畔发见了属于第十四世纪的护岸壁。但比这些还重要的是安息国神亚苏尔的本殿出现，完全的发掘是还期待于将来的。又于市的境域之外，近顷也有一座神祠发见，平面的异常，于砖片以外也使用石材之处，都很值得注目。在亚苏尔有多数雕像出土，为安息美术中所最罕见者，其后如巴尔查(Parthia)时代重要的建筑和美术品也以副产物而出现了。

底格里斯河的远远的西方，幼佛拉底斯河的上流马拉胥(Marash)与衣索士(Issos)湾头亚历山得雷达(Alexandretta)的中间，还有表示着安息文化的影响的森基尔里(Senjirli)的废墟。柏林的私人团体东方委员会(Orientkommitee)屡次举行发掘(一八八八年，一八九〇年至同一年，及一八九四年)。最初是

在虎曼氏(Humann)及鲁香氏(Felix von Luschan)之下举行，其次是在鲁香氏与珂尔德威之下。以二重圆形城壁围绕着的城市中央，有施有防御工事的山寨，有第九第八世纪的宫殿的种种不同的基地。然而大体上是与安息同样的建筑表示着同样的性质，只是比较更形简单而已。进口两侧有塔的广厅，有二圆柱：(即希特语的所谓"齐拉尼"chilani)，其背后又有横的大广厅，横厅侧面及背面有小的居室。进口的门挟在两侧的塔间，有前庭和内庭。方石的最下列刻着稍稍生硬的浮雕，其一半运到柏林，一半运到君士但丁堡去了。圆柱立在狮子或司芬克司脊上，这是在安息式及"罗曼奈司克"美术中所屡见的。希特与安息两者的影响好像是在这森基尔里相会合了的一样。六七一年的亚沙尔哈东王(Asarhaddon)浮雕碑的发见，证明了这个地方依然在安息治下。

与森基尔里的发掘约略同时，在巴列士丁拿(Palastina)，也开始了上古文化遗迹的研究。不屈不挠的培屈里氏在瓜塞(Gaza)的东方，衣都美市(Idumai 即弈东牟 Edom)，拉齐胥(Lachish)地方的特尔·弈尔·赫西(Tell-el-Hesy)开始发掘，在二十公尺高的大废墟上他由土器把它分成了四个时期。即第一先史时代，第二多多表示着外国影响的前以色列时代，第三以色列时代，最后是希腊风时代。在衣路撒冷与海岸之间的犹太地方，马加里斯特氏(R. A.Stewart Macalister)自一九〇二年以后五年间为英国埃及发掘财团，研究了曷舍尔(Geser 即 Gazara)的大丘。更在远远的北方拿沙勒(Nazareth)的对岸，沿着弈司德列隆(Esdraelon)平原的西境的地方，舍尔林氏(E. Sellin)得到奥大利的保护者的援助，自一九〇二年以后四年间发掘了特尔·道恩奈克(Tell Taunnek)。胥马赫尔氏(G. Schumacher)为德意志巴列司丁学会(Deutsches Palästina-Verein)，以德帝内

帑，自一九〇三年以后五年间发掘了特尔·弈尔·牟舍尔林(Telll-el-Mutesellin，即美基多 Megiddo)。

这些研究和其他的小研究证明了巴列司丁全体在原始时代本质地是在同一的文化关系内。而此等对于以色列人以前的加南人(Canaanite)时代也可以得到一些考察。在当时国土的南部地方是比较埃及式的；北部地方有"基克乐布士"的壁垒，巨大的门，祭祀场等，则比较是爱曷式的而且希特式的。在美基多地方有以石块朋砌成的穹窿隧道发见，恰好像在米克奈的一样。以色列时代，此处是以祭坛(特尔·道恩奈克有表现着牡羊角即"祭坛之角"的浮雕装饰的焚香祭坛出现)，献牺牲的圆柱，及私人中的住宅代表着的；在曷舍尔地方有马加贝(Makkabeus)时代的宫殿发见。然而后来的希腊风时代，则只是极少的一些获物而已。工艺品的遗物有土器，石印(例如美基多地方有衣乐波安牟(Jeroboam)印发见)，圆柱形印章出土；在特尔·道恩奈克则有以楔形文字表记着的小泥章，生出了种种的考释。最后的重要的发掘是由舍尔林所着手的弈里珂(Jericho)的发掘，以色列时代及后世聚落的遗迹在这儿全无所见，反是明白地可以看出纯粹的加南时代的文明景况。

* * *

巴比仑低地的东面，波斯属的稣西亚拿(Susiana)地方，以阶段状的地形高高地横陈着。这个地方近来也被研究了。波斯自第十八世纪以来已屡被探检；一七六五年有尼布尔氏(Karsten Niebuhr)的有名的研究旅行；一八一七年至二〇年有坡尔达氏(Ker Porter)；一八四〇年至翌年有特克先(Charles Texier)及建筑家珂斯特(Pascal Coste)，画家幼江·佛郎当(Eugéne Flandin)的旅行。这些旅行是以波斯湾北岸培尔西司(Persis)古来有名的两个遗迹：即巴沙尔曷德(Pasargadae)及后代的培尔

舍坡里司(Persepolis)，为目标的。一八七八年胥妥尔采(F. Stolze)摄了照片，安德列亚士(F. C. Andreas)曾有精到的观察。在巴沙尔曷德有基乐士王(Kyros)时代的纪念物残存着，所谓"梭罗蒙(Solomon)母之墓"的阶段状地造筑出的坟墓，已被拟定为亚力安(Arian)记事中所见的这位大王之墓了。还有塔样的建筑，或以为墓塔，或以为与火的崇拜有关系，拟以后说为是。在培尔舍坡里司则以大留士大王(Darius)所创建，由其后继者所扩张了的，以浮雕装饰被覆着的梯地为有名。同时又有多柱的宫殿与花厅，以"齐希尔米拿尔"(Tshihilminar，四十柱之义)之名闻于世，其中主要者为亚尔达克舍尔克舍士王(Artaxerxes)的"百柱室"。在拿克西·鲁斯丹牟(Nakshi Rustam)附近有大的悬崖凿成的诸王陵墓。还有应该附记在这儿的是一八三七年罗林松氏以异常的勤苦把贝希斯土牟(Behistun)上记着大留士时代的事迹的铭文描写了下来，终于把它解读了。

在波斯王的祖先以来的领土中这些宫殿遗址早就为学界所知道，然而在一八八五年至六年把罗夫杜司氏(W. K. Loftus)访问过的最有名的波斯首府素沙(Susa)的废墟，充分地研究了，把那丰富的获物送到了鲁渥尔博物馆的事业，却留给了马尔舍尔·丢拉佛亚(Marcel Dieulafoy)及其夫人姜尼(Jane)。主要的成绩是阐明了亚尔达克舍尔克舍司·牟奈蒙(Artaxerxes Mnemon)的宫殿。这座宫殿是古时安特尔基德士(Antalkidas)的使臣朝见国王，所谓"王的平和"批准了的地方，小亚细亚全部由此便归属于波斯人的羁绊之下的。现今藏在鲁渥尔的持枪卫士的行列《不死》像之遗物，值得使我们惊叹，当时的使者一定是在王宫的壁上看见过的。以着釉的磁砖组合着，以庄重的色调画出图形，令人生出一种特殊的庄严的印象。由同样的手法而

成的动物的浮雕带，色调比这更要庄重。在其技术和装饰模样上，明明表现着安息的传统，这从那等身大的持枪卫士像中的国民的要素上看来也可以知道。又有牡牛形的大的柱首也给与我们以很强的印象。由这发掘在培尔舍坡里司所得到的关于壁面装饰的知识在想见波斯的建筑上，可以说是给与了最重大的贡献。

在素沙地方自一八九七年以来在都摩尔刚的指挥之下又再行发掘了。那最可注目的结果是古巴比仑美术之遗物的多数的浮雕与泥像。就中特别重要的是有二公尺高的《胜利碑》(Siegesstele)，这是第三千年代初期古巴比仑王拿拉牟辛(Naram Sin)之物，古时被作为战利品由西巴尔(Sippar)移置到素沙的。那雄劲的浮雕证明了上古巴比仑美术的十分发达。同时又发见了多量的土器破片，和极古的破片一道，表现着第五世纪的希腊绘画的破片也出现了。这证明希腊的通商，就在波斯帝都这样远隔的地方都是存在着的。这使人引起了特殊的感想。一九〇〇年法兰西由波斯王得到苏西亚拿地方发掘的独占权，将来定会有很好的结果出现。

* * *

其他的诸发掘把我们引到地中海诸岛及其沿岸诸国去了。在这些地方引起我们注意的，主要的是坟墓。

基普罗司岛(Kypros)于一八四五年由罗德威胥·罗司以考古学的目的被访问了，其结果无甚可观。这个海岛的最初的不屈不挠的研究家是亚美利加的领事，自一八六七年至七六年间在拉尔那加(Larnaka)滞住着的舍司诺拉将军(Luigi Palma di Cesnola)。他虽然多少是有点好事家的，但他以不知疲倦的热心在岛中纵横地探检，开发了数千的古墓，其结果所成的堂皇的聚集品，现在大部分是藏在纽约美屈罗坡里丹博物馆(Metro-

素沙王宫墙壁装饰　　波斯

素沙在波斯国之西境，赛马里·卡仑河合流于迭格里斯河河口之处，在二河之间，乃阿克美纳斯王朝克舍尔克舍斯王于前四八五年所建之旧都。王宫遗址几已全废，仅有残迹留存于世。此图为宫墙饰，着色磁砖所砌成。笔法与姿式大体上仍遵守巴比仑与安息之传统，然气魄已不若前代之雄健。

politan Museum)里面。其后八十年代此岛归为英领以来，追随了舍司诺拉之先踪的，其中如马克司·沃奈法尔胥= 里希特尔(Max Ohn-efalsch-Richter)，又如一八八八年以来雅典的英国学会，是可以举出的。沿着岛的南岸，古来有名的基穹，亚马都司，苦里庸，巴佛司，马利庸(Kition,Amathus, Kurion, Paphos, Marion)等地，和内地哥尔哥衣，衣达利庸(Colgoi,Idalion)，满盘地被发掘了。虽然稍稍单调，但有很多的雕刻物之遗物由神祠或坟墓里出现。第一是基普罗司是埃及与巴比仑安息的影响的会合所，有菲尼基亚人支配着通商的时代的产物。其次是有特殊装饰模样的基布罗司土器。在其以后的时代，则可以追迹出希腊的影响，和在此混合的住民中希腊要素次第加强的痕迹。但是即如哥尔哥衣发见的赫拉克列士，与曷里庸(Geryon)的浮雕或亚马都司之石棺等特殊之物，也很难和其他希腊的作品为伍。这些作品的大部分虽有多少的差异，但都是生硬的雕刻，不外是无生动之趣的地方的技术之产物(舍司诺拉单在哥尔哥衣便得到八百个雕像)。牛通氏以为希腊美术的形式萎缩成这样单调而幽郁的光景，胶滞于不合时宜的古拙的样式的理由，是因为此岛处在远与希腊的生活隔绝着的位置。这个说明是很中肯的。这与郎曷(Lang)于一八七〇年在衣达利庸发见了两国语并记着的铭文以来，其他的诸学者同时努力研究所得确定了的事实，即是在第四世纪时，基布罗司人记录他们的希腊方言都还没有用希腊字母，而是使用着旧式的不完全的缀音文字的事实，全然一致。舍司诺拉将军把一位卓越的学者引导着，说明在苦里庸的地下，穹窿室的一列中，神祠的宝器在砂中埋藏，其第一室是精巧的黄金手工品，第二室是银制品，其次是"亚拉巴司达"，青铜作品，等等，很有顺序地排列着；把那学者迷惑了，这真是不好的心事。不过这或者也怕是为了要使基布罗司的宝物使我们

感到活泼的兴会，须得借一种空想的力量来帮助，所以才生出了的这样的恶作剧的吧。

古代菲尼基亚人居住着的狭隘的海岸地带的发见物，古菲尼基亚时代的遗物固然少，但于预想外也有丰富的收获。由拿破仑三世的希望所举行的一八六〇年弈仑斯特·鲁南(Ernest Renan)的旅行，与其后一八八一年克勒蒙·甘脑(Charles Simon Clermont-Ganneau)的旅行，要想把古代菲尼基亚人特有的美术的不名誉恢复起来，也还是没有多么大的效果。然而一八八七年在塞达(Saida)即古时的希东(Sidon)，偶然有宏大的君王的坟墓发见，惹起了非常的惊叹。这墓具有数层，有不少的墓室，其中安置着多数第五第四世纪希东支配者的石棺。这些或者是由小亚或希腊输入的，或者说不定也怕是成于希腊人的技术家之手，但由此总算提供出了一个证据，菲尼基亚本国的雕刻虽然少，但也还是有一种魄力的。大理石的石棺把这两世纪中美术的发达如实地表示着，其最古者是埃及式棺形的希腊的模仿，表现着人体的姿态，颜部是由硬拙的线所作成。其次是"太守棺"以稍稍把培里克列士时代的样式变化了的手法，图示着君王的生涯。其次是"黎奇亚的石棺"表示着世所周知的黎奇亚普通遗物的形式。这约略与培罗朋涅索司战争时期相当，无疑地是在黎奇亚作的。这些石棺都是属于第五世纪之物。然而布拉克西特列士的美术的影响，在"愁妇的石棺"上明白地可以认出。这座石棺上穿着美好衣裳的女子们在悲伤她们主人的逝世，伫立在衣沃尼亚式墓的周围。这使人可以想起在希东的史屈拉唐一世(Straton，三六一年死)的希腊女子的房室。最后是一切发见中最值得惊叹的庄严的作品"亚历山得王的石棺"(Alexandersarkophag)。这恐怕是属于第四世纪末叶的物品，它那很好地留存着的赋彩把彩色雕刻的优美的谐调比其他任何

遗品都还要完全地表现着。布置和手法都很卓越的浮雕，表现着衣司索司(三三三年)之决战，穿波斯服的君王的狮狩，及其他的图形。这所表现的大约都是希东一侯族的末裔，在那战争之后，由亚历山得王所封为希东王的亚布达隆尼摩士(Abdalonymos)。

要想看这些石棺，不仅是考古学者，就是一般的美术爱好者，在今天都要远远地向君士但丁堡旅行。因为这些发见物都移到这座回教国的国都保存着了。从来的回教徒只要手所能及的地方，大凡有人体形象的美术品都是要全盘破坏的。这和现今比较起来，时代是起了怎样的变化呀！君士但丁堡在毕桑池诸帝时代本是美术都城，一二〇四年为佛郎克人所扰乱，一四五三年又为土耳其人所占领以来，在古代美术品上成为了最贫弱的都府之一。在前世纪的中叶，古代的衣冷奈寺(Irene)与其所附属的有格子环绕着的前庭中，形成了少许的美术品的聚集。其后次第增加的古代遗物，在武器的大搜集之旁也以可怜的光景陈列着。但现今塞赖(Serai)的"齐尼里·曲士克"(Tchinili-Kiosk)，即陶器馆(Poroellan-Pavillon)，与其邻接的博物馆，竟到了可以称为全欧中最完善的古代美术的博物馆，这完全是应该归功于在巴黎受过教育的土耳其人罕牟底·白衣(Hamdy Bey)。白衣在土耳其的教育课程中立下了美术研究的位置，和他的兄弟哈里尔·弈德亨牟·白衣(Halil Edhem Bey)共同管理全土耳其帝国的古物；在发见地不能安全地置放的便都移到了君士但丁堡来。就这样，一八八一年有新的博物馆设立，短年月间，那宽广的各室都以重要的古物充满了。一八八七年得到这些希东古坟的发见物，罕牟底·白衣立即把来藏在君士但丁堡博物馆里，由此以来便立地提高了博物馆的位置，博物馆的光明向有教育的全世界广阔地辉耀着了。土耳其帝国的宽广的领

域，与我们关于那僻远地方的美术品的知识的贫乏，即使把那所藏的优秀品除外，单靠那内容的丰富也要使这齐凡里·曲士克博物馆得占有特殊的价值。由希东的叙述无意之间便多走了岔路，我们现在回复到本题，应该叙述那南方弈东牟人(Edom)的国土，坟墓的都市培屈罗(Petra)。布鲁克哈德氏(Johann Ludwig Bruckhardt)于一八一二年初去访问那有狭隘的峡谷和险峻的悬崖的可怕的弈东牟与拿巴特人(Nabataer)的首府，曾经有所记载，以后此地便成为多数旅行家的对象。一八二七年勒波特侯(Léon de Laborde)，一八三九年罗伯尔池氏(David Roberts)，一八六四年吕安虏侯，一八八二年照相家威尔松(Edward L. Wilson)等来访，于是它的"宝库"(弈尔·加芷奈 el Chazne)便连通俗的书物中也出现了。然而要到布吕恩诺(Rudolf Ernst Brünnow)与封朵马士丘斯基(Alfred-von Domaszewski)于一八九七年至翌年在此处滞留以来，我们对于这儿和它的遗物才得到了充分的见解。称为"加芷奈"的其实并不是坟墓，那是第二世纪的衣西司神祠(Isis)，又有"法老城"也是神祠，把这些除外，现今的兴味是集中在古坟上的，形式的次第进展着的情形明白地可以追索出了。古代的拿巴特人之墓呈出上部细小的塔样的形状。其后希腊风时代的要素便次第加强，或则于其旁全然有希腊风时代的坟墓出现。更其后到了罗马帝政时代，有宽阔，多层，而有华缛的正面者出现，"弈尔·加芷奈"祠便是那最富丽的一例。

又有有特殊性质的华丽的坟墓，在幼弗拉底司河上流，沙摩沙达(Samosata)的北方，约二千二百公尺的高地宁牟鲁德·达哈(Nemrud Dagh)之上耸立着。这是一八八一年技师舍司特尔(Karl Sester)所发见，翌年由柏林学士院的提议经布克胥太因所研究过的，第二回的探检也同是由于柏林学士院的要求，五月由

罕牟底·白衣，六月则以卡尔·虎曼与布克胥太因的指导举行了。在这个由远方可以望见的巍然的高地上，康牟马曷奈(Kommagene)的安曲珂士一世(Antiochos)在纪元前第一世纪的中叶建造了华丽的陵墓，山巅筑就宏大的丘垄，于其东西设置了大的祭坛。我们请看虎曼达到那顶上之后的记述：

> 最初的印象真足把人威压。好像山上更重山的一样，坟墓的封土立在最高的峰顶，在我们所登攀着的阶坛之上还耸立着有四十公尺之高。坐在岩上的高座五尊巨大的神像，其中仅有一尊还残留在稍稍完好的状态。我们的眼光不期然地要向四方展望。当飓风狂暴的时候，大海卷起一片的巨浪，横波如像山头，假使在这时未再向四方摧破的一瞬间，就那样僵定下去，那个光景庶几可以仿佛这座山上东西南北纵横数里地展放在我们眼前的一幅画图。和那波涛的白峰可以比拟的是道鲁司(Taurus)的雪岭。长溪深谷当然存在于其间，但一眼望去，只看见狂乱的一块山形。参差的高峰虽然处处耸立，但差不多仅仅构成一发视线。这岩石的苍海向南方下降，在幼弗拉底司河面随处都辉耀如镜的彼方，远远向美索坡达米亚平原没去。

这五尊神像中，有一部分如在中央的采司＝沃尔牟芝(Zeus-Ormuzd)，是混成的神，各个都是由大的石材积合而成的巨像，在有鹫像狮子像及大浮雕板的祭坛之后。两则是以表现着王的祖先的浮雕板把残留的部分装饰着的，左边是亚历山得大王与塞累珂士一世(Seleukos)，右边是以达赖沃士大王为首的诸王像。像这样半野蛮人的小君主，自行夸示着是马基顿＝绪里亚的与波斯王的后继者，其实是希腊风的一位君主的戏画而已。至于陵墓的结构固然是不无庄严之点，但那美术的手法是全无希腊精神的蛮趣。此外还有大的坟墓虽然不及这宁牟鲁

德·达哈般的堂皇，是散在康牟马曷奈全国的。这些都由虎曼，布克胥太因两人调查了。

康牟马曷奈的后世的王陵与沙尔德司(Sardes)的里季亚墓地相仿佛。从那克累梭士王(Krosos)的旧都，如今只成为一片崩坏了的岩石的城址之上向北方远望，在赫尔摩斯河(Hermos)与丰沃而未充分开拓出的平原的彼方，绵亘着有所谓"千丘"(Bin-tepe)的低长台地。更远向彼方则宁静的珂罗弈湖(Koloe)水可以看见。这条宽广的河流从前曾以为天然的鸿沟划分出大的生者的都市与亚客鲁西亚(Acherusia)湖畔的死者的都市的，回想起来，目前的真是惨目的光景了。所谓"千丘"其实就是黎奇亚王侯贵族的荒废的古冢。东端有亚尔雅特士王(Alyattes)的大坟，现今犹高至七十公尺，独自超群。此等坟冢之下不知有怎样多的秘密埋藏着了。一八五四年普鲁士领事胥丕曷尔达尔(Spiegiethal)发掘了这亚尔雅特士之墓，一八八二年英国领事登尼斯(George Dennis)又调查了其他的诸墓，但这些都已经被人盗发，结果只是徒劳。恐怕那小的坟墓中或者反有良好的获物。

散在黎奇亚与佛里几亚(Phrygia)的同样的古坟已经屡被调查了。一九〇〇年奎尔特兄弟古士达夫及亚尔佛雷德(Gustav & Alfred Korte)两人选定了佛里几亚的古都哥尔迭庸(Gordion)，即亚历山得大王的脍炙人口的事迹舞台，在克鲁布(Friedrich Alfred Krupp)的出资之下，发掘了五基的古坟。但他们于所想象为米达士(Midas 纪元前七百年)王陵的最大的古坟却未能着手。这些古坟约略绵亘着一世纪半(七〇〇年—五五〇年)的年代，使我们得以知道了这农民而兼牧者的佛里几亚国民之低级的文化状态。他们毕竟是以麦酒和干酪为嗜好的食物，其所知的唯一的美术品仅系土器而已。最古时代的遗物可

以追溯至纪元前二千年代，在其后则基布罗司的影响很明显地表现了出来，到第六世纪有希腊的陶器出现。而且不仅是衣沃尼亚诸市之物，其中连远处的珂林特与雅典的都有。最可惊异的是从这些古坟中有一只古代亚迭加的酒杯发见，其制作地是与那有名的"佛郎梭亚古陶"(Francois Vase)相同。又有少数红花陶器破片，证明了第六世纪之末叶有与亚迭加通商的痕迹。此外发见了亚历山得大王在那儿把车绳的结子断了的小神祠前面的陶制前饰的遗物。这些有两重意义：一方面是如克尔特所证明的，在佛里几亚有同样装饰的岩窟门本是神祠不是墓；另一方面也证明了几何学的装饰本来是由附加陶制的饰板蜕变的，这个郎牟舍(Ramsay)的见解没有错误。

* * *

由黎奇亚与佛里几亚的古坟我们又回到绪里亚吧，我们去看那古代的终末时代的情形。希腊风时代的遗物在绪里亚没有多少留存的，例如在安曲凯亚(Antiocheia)虽然还有些地方在等待着将来的发掘，但一方面在屈罗央帝以后就给在小亚细亚一样，于此地复活了的繁荣时代的纪念物则各种都有遗存。壮大的都市遗墟之一群存在的约尔檀河(Jordan)之东，皓郎(Hauran)及其南方的地域。一八五七年至翌年有居乐牟·雷野(Guilaume Rey)，一八六〇年有弈仑斯特·鲁南(Ernest Renan)，一八六一年至翌年有美尔雪·都·佛居弈(Melchior de Vogüé)，一八六四年有居吕虏侯，前后到此研究。更到近年先则一八九九年有白屈勒(Howard Crosby Butler)，次则一八九九年在白屈勒及里特曼(Enno Littman)之下，有两次的亚美米利加学者的探检。在皓郎地方属于后期的暴露出的石造建筑物是以大的石材筑成的，在研究穹窿建筑的发展上，十分重要。这由佛居弈的研究有多少是已经知道了的。在皓郎地方之南，白

屈勒的一团又发见了有拿巴特亚之建筑与装饰存在。但如坡斯屈拉(Bostra)，曷拉沙(Gerasa)，菲拉德尔菲亚(Philadelphia)等，在古代繁荣过的都市的壮丽的遗址，尚未有彻底的满足的调查。对于这个目的，发掘是必要的；而且现在是那最适当的时期了。因为刚好有铁道在这附近开设，齐尔加夏(Circassia)的新的殖民正在大兴土木，因而以为建筑材料的古代遗址之价值也就愈见增加起来。古建筑物刻刻灭亡着的消息，是最可忧虑的。官方的保护即使有，在这样僻远的地方，不会有何等效果。至少只有望学术的研究把那可以挽救的在事前挽救起来。第二次美国的探检在"希腊加诺士丘"(Hyrkanos)亚拉克·弈尔·弈米尔(Arak-el-Emir)调查了一二种有趣的事项。这是约尔檀河之东方，言里珂(Jericho)的对岸，"基克乐普司"式的壁垒围绕着一个大的区域。主要建筑物大概是第二世纪的神祠；表示着希腊式与东方式的混合样式。大的狮子浮雕是其中之最显著的。

古代的赫略坡里司(Heliopolis)即巴尔白克(Baalbeck)的运命，虽然那人类的友人而是古建筑物之敌的铁路在这附近已经敷设了，但比皓郎地方是要幸福些。最初的发见者里却·伍德(Richard Wood)之后，第十八世纪末有加沙氏(L. Fr. Cassas)，一八二七年有吕安虏侯及其他，来访此处，把有名的神祠的遗墟扫掘了。那彻底的研究之得以着手的，是在德皇有内帑的下赐，自一八九九年至一九〇四年，珂尔德威和布克胥太因及建筑家胥尔池(Bruno Schulz)，克仑加(Daniel Krencker)等共同研究的时候。赫略坡里司的尊崇隆重的采司大神祠，有耸立着的六株圆柱在今天对于巴尔白克给与我们以特殊的印象。这座建筑要和那前庭的美术的配置关联着才充分地为我们所知道，因而也证明了那和衣路撒冷的赫乐德王之耶火华神祠相似。又巴尔白克的小祠有有地下室的高一层的内阵，表示着古绪里亚建筑的

设备，这对于基督教会堂建筑的历史特别有重要的意义。又还有有奇巧的弯曲回檐的圆形神祠就在通俗的书籍上也是已经熟悉的，现今那有阶段的基台已发见了出来，又呈出了特殊的风趣。像这样这些研究都是没有举行甚么发掘的，我们期望着那沙漠中的姊妹市巴尔米拉(Palmyra)也有时可以遇着同样幸福的运命。又在亚列坡(Aleppo)之东，北方绪里亚的高原，前述的美国的探检一九〇四年发见了多数的神祠。那一部分已变形为后世基督教的会堂，其他年代可明的(西纪二〇七·八年，三〇八年)私人住宅也有发见。

巴尔白克，巴尔米拉及约尔檀河东方的诸市，在建筑上形成了一个有联络的集团，由那全体的配置和各个建筑物上多数的特征，又由那"巴乐克式"的华丽的装饰，具有一种特殊的性质。这些绪里亚的诸市，和小亚诸市一样，同是证明着在罗马皇帝治下的平和时代有过异常的繁荣。那极盛期是在第二世纪的，就在第三世纪也还继续着。但这并不是这东方建筑物的一群所以诱引我们的兴会的唯一的一点。关于这些建筑的更重要的问题是这种美术和帝国首府罗马的很有关系。这种美术有一部分人以为罗马是占在指导者的地位的，绪里亚的建筑样式仅是支配着广大的全罗马帝国的"帝国艺术"(Reichskunst)之一部分而已。又有一部分人如像史屈尔其高斯基(Josef Strzygowski)所极力倡道的：东方的古美术的势力在此地复兴了，其结果是对于此等建筑物赋与了特殊的性质和特殊的意义。论战的呼声毕竟是在"是东方还是罗马"。我们居在远方仅由分离切断了的资料得到一些间接的知识的人，关于这种论战我们不能有所批评，而且两说都是各有声望的研究家不相上下地在议论着的。古代东方美术与后期绪里亚小亚美术作品间的联络的桥梁——绪里亚的希腊时代之美术的遗物——全然缺乏着，这特别是使这问题

愈见难于解决的。总之，这个问题无疑地是美术史上最深刻的问题之一。那重要的意义超过了古代美术的范围，特别关于基督教美术的历史也很重大。那起源究竟"是东方还是罗马"的一个疑问，我们恐怕会归结于"是东方又是罗马"吧?

* * *

沿着西部地中海南岸的罗马属领冒列达尼亚(Mauretania)与虏米底亚(Numidia)，其开放于学界的年代比绪里亚还要早得许多，法国于千九百三十年代占领了亚尔曷利亚(Algeria)以来，富于遗迹的这个地方渐次为学界所知道了。这儿与东方(小亚)同样，他那最繁荣的时代是在西纪第二世纪。到这些不安静的地方来旅行的探检家从来也是很少的，只有一七二〇年至三二年间有妥默司雪(Thomas Shaw)一人。现在法国政府又才在这获得了的地方开始了大规模的学术的研究了，不过发掘事业还很少举行。然而对于罗马时代遗物倾注了热心的注意，特别是把濒于灭亡的多数的记铭救了的法国士官们的功绩，是应该特笔大书的。在这广漠而人烟稀少，且常为贝都因族(Beduinen)徘徊出没的地方，要保存遗迹，使发见物得以安全，最初的期间实在是不可能的事体。所以在地方的小博物馆中，数年后把藏品之重要部分都失掉了的也不稀少，其后在亚尔曷利亚的秩序确定了，尤其是杜尼斯(Tunis)即古时罗马的属领亚非利加(Africa)地方，一八八一年归为法国所有以来，得以把考古学的研究更新，而组织出了。由是此事业便由加尼亚(René Cagnat)，傲克勒(Paul Gauckler)，曷舍尔(Stephen Gsell)及德拉突尔(Pére Delattre)诸氏之手模范地遂行了。发掘也适当地组织了起来，那可以称为亚非利加的彭拜城的丁牟曷德(Timgad)，即古时的丹牟曷底(Thamgadi)和它长的街衢，它的"佛鲁牟"，又在全遗迹中耸立着的屈罗央帝之穹窿门，一同出现

了的事实，或者可以说与郎牟贝西司(Lambaesis)的罗马阵营的发掘，同是于劳苦之后收到了充分的报酬的一二例。那保存之不良好者也已复原或加以修理了。

在这地方的罗马时代各种建筑物之多，宁有可以惊异之处。神祠虽然很少，但如圆形剧场，剧场，水道，水塘，浴场，及坟墓之类，非常多数地发见了。例如所谓凯旋门，其数竟有七十座之多，比记述着对于皇帝的普通颂词的后世诸例，表示着更是坚实的先行的作品。又建筑物大概是稍稍简素而且表示着大胆的样式，没有纹样装饰的附加的；然而罗马时代所爱用的装饰"嵌石细工"的使用，像亚非利加这样多的例子于他处实在得未曾见。就在乌清拿(Uthina)附近的一个别庄也有六十七个以上的嵌石细工。雕刻物超过罗马时代的普通品以上的却是很少，但只有一个可喜的例外，那是在先尔显儿(Cherchel)即古代齐尔达(Cirta)发见了的幼巴二世(Juba)在其居所所搜集的美术品的遗物。幼巴王幼时为质于罗马，因而生长成为一个高贵的美术爱好者，所以他的聚集品中包含有古代希腊美术之杰作的优秀的模作，与罗马雕刻制作所所出的寻常的模作，大异其选。

亚非利加的罗马属领之美术的性质，除掉种种的特征之外，全然是罗马的。菲尼基亚时代的亚非利加之古美术的面影差不多完全不能认出了。假使是有些甚么，那明明是表示着希腊美术的影响。例如奴米底亚王墓"美德拉森"(Medracen)有重厚的朵里亚式半柱，与西西里亚岛南岸的希腊古神祠相仿佛。又一九〇二年在加尔达莪(Karthago)发见了一个妇人棺，发见的当初还有以鲜丽的色彩画着的第四世纪的肖像留存着。可以看出那精巧的希腊古代绘画的手法仅略略受了一些地方化而已。

与此类似的状态在菲尼基亚时代的西班牙怕也是存在着的，但是研究尚未十分周到。在这儿传统的美术遗物也差不多

是没有的。一八三〇年以来在亚尔白采特州(Albacete)的蒙特亚列曷勒(Montealegre)附近"戈尔罗·德·乐司·桑妥士"(Cerro de los Santos)的近处所发见的雕刻物，与不少的伪物一道，于一八七二年归马德里得博物馆所有，才有些表现着固有的美术的地方，而这美术是受了菲尼基亚与古代希腊两者的影响的混成性质。但这种混合样式得以愈见明了且精细地看取的，是一八九七年在亚里康特(Alicante)附近弈尔克(Elche)，即衣里奇(Ilici)地方发见的有爱娇的妇人胸像，由片尔·巴利(Pierre Paris)的媒介不久便收藏于"鲁渥尔"，成为西班牙室之一的优秀品。这像的头上尽管环绕着以两个庞大的车轮形为主饰的繁缛的首饰，又尽管戴着美术地镂刻着的黄金的饰物，但那面庞表示着优婉的姿态，有在雅典"亚克罗坡里司"的衣沃尼亚= 亚迭加风的少女的最佳作中所有的魅力。

* * *

小亚，绪里亚及北亚非利加地方把我们引到了罗马的属领美术去了，我们现在再继续着看罗马帝国北疆地方的美术吧。德意志与多脑地方除掉沿着阿尔布斯山脉的方向而传播的中央欧罗巴的美术，即哈尔胥尼特美术(第八章参照)之外，并无何等可言。不列颠即英国是贵重的锡的产地，但在美术上则比德意志还要弱。然而瓜里亚地方(Gaul)则不同，除掉拉吞奴美术(第八章参照)以外，也还有佛克斯人(Phokis)的都市马塞里亚(Massalia)，即今日的马尔塞幽(Marseilles)，是希腊文化的一个中心，政治上虽为凯撒所灭，也还未失其意义。但普罗芳士(Provence)地方的显著的多数遗迹都是属于凯撒以后的时代的。那些物品中最有名的是一八六九年由海因里胥·布龙所注意到的圣鲁密(St. Remy)的鸠留士纪念塔，尼牟(Nîmes)的"方形家屋"(Maison carrée)，亚曷里巴(Agrippa)造的"朋·都·格

尔"(Pont du Gard)的水道桥，沃郎究(Orange)的齐伯留士帝的穹窿门等，但都是帝国初期的遗物。称为"法兰西国中的意大利"的这些遗物不消说早就惹起了人的注意，一八〇七年(及其后)在路明·米郎(Aubin Louis Millin)及一八一六至一七年在都·拉波德侯(Alexander de Laborde)的大著或多数特殊出版物的庄皇的大册中有所记述；但关于古代普罗芳士全域彻底的可以满足今日之要求的研究，到现在还没有出现。目前最要紧的工作是，要把各个的现象，全部科学地以精密的方法调查报告了出来，再通观全般的关系，特别是把纯粹罗马的要素与希腊文化的余响分出。就中这后者的希腊文化的余响在普罗芳士美术史上尤其有重要的价值，向来从事于这项研究的人太少，殊属遗憾。要把这些充分地分析好了之后，最近曷古·雷胥客(Georg Loschcke)所提倡的重要的问题然后才能充分地决定。那个问题是由龙奴(Ronhe)，沙翁奴(Saone)两河至摩日尔河(Mosel)的北部德意志与马尔赛幽间天然的地理的通路，在古代是琥珀贸易的通路；沿着这条通路有无受过希腊的刺戟的特殊的文化美术流入，例如衣曷尔(Igel)的舍空迭尼(Secundini)纪念塔上，又如一八七七年至翌年在屈里尔(Trier)附近的诺弈马根(Neumagen)发见的浮雕中所见的影响，究竟是否存在。一九〇六年在埋因芷(Mainz)有有浮雕的圆柱断成了多数破片的被发见，适合地修复好了，这是奈罗帝时代之物。从那上面所有的诸神像上判断，它的起源应该是归于马塞里亚的。由此，可以知道前述的交通路至少是瓜里亚的古代美术之大道。和这比较起来，古代美术作品发见过的其他诸地，有如在沙漠中孤立着的"幻洲"一样了。在法兰西国内把各州各地的古物热心研究的考古学的团体如像网罗一样到处都有存在；就中最重要的是一八〇四年建立于巴黎的法兰西考古协会(Société des antiquaires

de France)。而贝尔屈郎(A. Bertrand)与雷那克(S.Reinach)两氏在圣日耳门博物馆(St. Germain)中开设了搜集瓜里亚古物的中央博物馆;在喜欢中央集权的法国,把这些多数的地方团体学术地感化,即使各别地分离着,而要向着同一目标使之协同努力的一个中心的权威依然还缺乏着,这宁是不可思议的现象。法国废除了素来的分科大学的办法,已有真正的综合大学的建立了;考古学讲座开设以来,对于这种组织上必要的学术的努力未必是缺乏着的。

英国受罗马文化的影响很少。北方的防御的壁垒之外,浴场,嵌石细工的地面及其他同类之物虽偶然有所发见,但未表示有何等英国特有的性质(英译者注:以为英国考古学者不以为然)。在这样的情形之下,英国的考古学的或古物家的团体关于罗马·英国的美术无须乎有大事活动的必要。

在德意志国内与法兰西同样,以全国或各州为范围的团体无数地存在,局部地作着考古学的研究,其活动大有可观。莱因地方的罗马时代的遗物十分丰富,特别是屈里尔及其附近最显明地有足以夸示罗马帝政时代的荣华的遗物。威士巴登(Wiesbaden)早于一八二七年有拿梭(Nassau)一会发起,徐徐开始了它的事业。还有更重要的是一八一四年乌尔立胥(Ludwig Urlich)于朋恩(Bonn)所立的莱因地方考古协会(Verein von Altertumsfreundenim Rhcinlande),接续着在各地更有别的团体的设立。就这样这朋恩学会的年报直到一八八二年费里克斯·赫特讷尔(Felix Hettner)的《西德杂志》(Westdeutsche Zeitschrift)的出现,多年之间成为连莱因地方以外的诸地都包括着的中心的记录。又地方的各州博物馆到处成立,其中很重要的也有,特别是屈里尔的是出类拔萃。由这些团体时时也有保存事业或发掘的举行。摩日尔、莱因两河畔的古代罗马都市,

即屈里尔，安德尔拿赫(Andernach)，朋恩，克尔恩(Köln, Cologne)，诺衣市(Neuss)等，已被研究，各种的别庄也发掘了，就中如鲁克森堡(Luxen burg)附近的能尼希(Nenuig)的别庄以有嵌石细工的地面有名，瓦舍尔毕尔里希(Wasserbillig)的以肖像柱像为著，整个的事业是很活跃着的，然而还有种种问题尚未充分地解决。例如早就惹起了歌德注意的有浮雕的衣曷尔的大墓塔，便还没有精细的图面；又如诺弈马根发见的浮雕也还没有适当地发表。还有古代白尔几加(Belgica)发见的"巨人柱"(Gigantensaule)，凡关于它的困难问题要想解决，也有概括的出版物之必要。

在这儿又感觉到学会与其财源的分散着的弊害，一八五二年由林登胥米特(Ludwig Lindenschmit)所建设的埋因芷的罗马·德意志中央博物馆(Romisch-germanisches-Zentralmuseum)中已有发见品集中的尝试，这座博物馆中把一切代表的原作，模作，复原品等搜集拢来了。但比这规模更大的"协力"(viribus unitis)，是由特沃多尔·蒙牟森(Theodor Mommsen)的提议，以德意志帝国之手所举行的古日耳曼的界壁(Limes)或"栅濠"(Pfahlgraben)的调查事业。这项大事业自一八九二年以后亘十年以上的岁月在由莱因河至多脑河之间，由多数学者协力举行着。费了不少的呆力，这各地不同的界壁的结构，终于把它的意义和历史弄明了了。这个知识于古代史，特别是关于古代的要塞的学问上，在知道罗马与日耳曼地方邻人间的关系上，或许是最为重要的；但在美术考古学的方面其效果之比较的鲜少，恰与拿破仑三世之下所举行的关于亚列西亚(Alesia)及比布拉克特(Bibracte)的有益的考古学的研究，以及以普鲁士政府的费用近来由胥尔吞(A. Schulten)所经手的虏曼恰(Numantia)之调查相似。因此，不是从美术的立场，而是由古物的方面，像塞

尔堡(Saalburg)那样重要的纪念物，竟为了复原的原故由学术的研究除去了的，实是可悲的事体。考古学上有趣的反是在小的发见品，例如陶器，这可以追迹出由希腊，瓜里亚的的起点，经过罗马共和时代的后期，至奥古稣士帝及佛拉危朝诸帝间的美术的发展。此等陶器，在界壁或其他的遗迹，特别是莱因地方，采集到了，遂使罗马的美术工艺品之一的重要部门得以阐明，于发掘时得到了重要的年代的标准。其一例之可举者如危新特法仑(Westfalen)考古学会与考古学院协同之下所发掘的哈尔塔仑(Haltern)的遗物。厘丕河(Lippe)在古代可以航运的地点，离加斯屈拉·危特拉(Castra Vetera)即克桑吞(Xanten)的罗马军团的营寨恰好有二日路程的地方，河岸上的小城堡，港口及大的永久的城寨之发掘，自一八九九年以来开始了；但无一石出土，仅由土壤的相异的性质把那复杂的平面得以解决而复原了。然而各种发见品中如古钱与陶器，都是奥古稣士帝时代之物，在其以后的物品便全无出现。这个建筑的确是奥古稣士时代之物，也可以说这个地方是在那个时代放弃了的。这些情形和见于达齐杜士(Tacitus)及其他载籍的亚里梭(Aliso)恰相适合。达齐杜士所谓"厘丕河畔之城"，大约即是这亚里梭了。然而与此同时，于一九〇五年，在厘丕河的上流一公里的沃贝拉登(Oberaden)附近，名称有与亚里梭相似的邻境弈尔塞(Ersey)，有罗马的城址发见。这成为了它的竞争者。是否要这个才是真正的亚里梭，抑或哈尔塔仑附近的古城是"厘丕河畔之城"而另为一地，这些问题的答案只有由更大规模的发掘才能解决。

界壁的研究证明了分散的势力有结合的必要，一九〇一年由雷胥克与孔采的协力为"罗马= 日耳曼的研究"设立了德意志考古学院的一个分会。个个的团体在它本身是做着种种有益的事业的，但因为缺乏协力的关系，地方团体的通弊总是多局蹐

于狭隘的学术的境界里。像在巴尔特依一样，附近诸学会都协力活动，又像南德意志诸会于一八九九年以同样的目的结合了的，要算是例外。不过全德意志帝国内的中心现在是确立了，对于由荷兰至奥大利国境的全学会，或与以忠言，或于必要时竟与以人物上或金钱上的助力。就这样无妨于个个的团体的独立，于分离的行动时行合一的的关照，成立了可以出于协同行动的可能性了。又于专门学者界中，受着政府补助的埋因芷的中央博物馆被选择为学术上的中心，这应该是全无异论的。与此联关着，以发掘，博物馆管理，及学术的研究为教材的高等学校也可以自行设立。然而不幸的是缺乏先见之明，又顾虑于别的事体，这个统一受了妨碍，到现在是埋因芷与佛郎克府(Frankfurt)接近着的两市，分掌着这件事体。

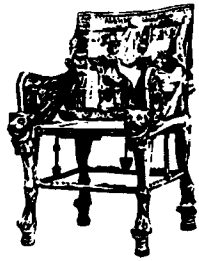
奥大利尽管是由种种不同的国土成立的，但从早便有考古学的研究的大的集中。一八五三年虽然没有多大力量，但已经有建筑纪念物研究保存中央委员会(Zentralkommission zur Erforschung unde Erhaltung der Baudenkmaler)的成立。一八七八年孔采与希尔胥费尔德在维也纳大学的考古学金石学研究所内设立了一个学会，那《会报》(*Mitteilungen*)成为了奥国的罗马时代之古物的学术的研究机关。这种运动于一八九八年沃妥·本多尔夫的适切的指导之下，从奥大利考古学院的开设而完成其事业，指导着旅行，发掘，及考古学的资料的研究。考古学上的活动在这儿可以举出两个事例。一八七七年以来在维也纳附近为复现古代罗马的要塞加隆通牟(Carnuntum)，举行了最成功的发掘；又于一方面把意大利与东北地方的通商上最重要的中介处，殖民地亚奎列亚(Aquileia)所分散着的丰富的纪念物之遗品，费了多年的工夫搜集了起来。博物馆于各地方都有设立，不仅使各地方的美术的性质可以一目了然，对于被发掘的

遗物也给与了安全的保存所。

奥大利的学术的感化超过了它的国境，特别是影响到了多脑河流域。朵布鲁底亚州(Dobrudja)的亚丹牟克里西(Adamkissi)大纪念物之调查是受了它的影响而举行的。这座纪念物在一八三七年已早为毛琦将军(Helmuth von Moltke)所注意，一八八二年至九〇年以罗马尼亚政府的费用，在突基列士琦(Gregor G・Tocilesco)的指导之下发掘了，发掘报告是由本多尔夫与尼曼两氏编辑出版的，这是和罗马的克西里来・美特尔拉(Caecilia Metella)之墓相似的圆塔，在顶上的近处冠有腰线浮雕；有一座台基，刻有纪元一〇九年屈罗央帝漫漶的记铭。台基上安置有纪念战功的丰碑(Tropaeum)。纪念物的构造大概如上所述。关于它有激烈的论战发生，有如荷默的《衣里亚士》诗篇中记载着的战争那样激烈。最先倡道出的是建立于屈罗央时代的一说；其次是更古，以为当在亚克丘牟(Actium)的战争之直后，帝政时代的初期；更有说以君士但丁帝时代为适当的。但是这场议论以决定于第一说最为稳当。即是此地或系纪元八七年朵米匡帝时把袭击罗马人的达基亚人(Dacia)打破了的地方(此时战死者有四千人)；不然便是屈罗央帝在他第一次达基亚战争时得了胜利的处所。无论那一种，都是屈罗央帝于一〇七年把达基屈人征服了之后，为"复仇的军神马尔斯"在此地建立了大的纪功碑，所以对于附近村落的住民便赋与了"屈罗央仑舍士・屈罗培恩舍司"(Traianenses Tropaeenses)之名。

这样的议论之所以发生，另外也有它种种理由，但主要的原因毕竟是腰线浮雕具有外国的样式。这件事实证明了帝国首府的雕刻与在僻远的蛮荒由未熟的技术家之手所作成的品物之间，是有如何大的径庭。但是要知道这事，用不着走到那荒凉的朵布鲁底亚那样的远方，肯尼斯峰(Mont Cenis)的阿尔布斯道

口的稣萨(Susa)，那儿的奥古稣士的凯旋门也把同样的事实告诉着我们。又于巴黎发见的齐贝留士时代的祭坛浮雕，差不多与"罗曼奈斯克"之物相仿佛。例如莱因河的军事的境界上有许多地方都有若干罗马的共通性质存在，然而其间有地方的差异发挥着，也是不能否认的。总之在这儿还有等待着考古学上之研究的许多问题遗存着。关于首都罗马的历史的纪念物我们所已经指摘过的(第九章参照)，对于以前轻视了的属领地方的美术，更加适切。罗马人曾经住居过，或是罗马的感化所敷被过的一切地方，对于我们可以唤起特殊的兴会，那是因为对于那些土地的先在的条件我们有考察的必要。恰像古典考古学与有史以前的研究生出了交涉一样，现在是初期基督教与中世美术研究不得不相互地联系了。这样大的联络结合之存在，会是愈见明白起来的吧。对于新的精神界之战斗的雄浑的呼声已经远闻。可以作大规模的研究的广阔的分野，现在是向着新世纪开放着的。



第十一章
发见与学术

我们的巡视现在告了终局。我们算把古代世界的全范围中过去一世纪间的"锄头考古学"追迹了一遍。这些发掘对于考古学的影响，在各个的叙述上屡屡有所接触，但关于更要综括的一般的问题却还须待解答。问题是这一切的发掘和发见把古典美术的考古学(本书是专就这项议论的)是怎样地影响了，促进了，或至改造了?

关于这点有两个时期可以明了地区别出来。第一的前半期差不多完全是由于偶然的发见，使我们得以知道了关于第六第五两世纪的美术史的二三的础石，即是西西里亚，爱几拿，亚典奈，百赛，黎奇亚及彩画古陶的发见。其次是第四十年代在埃及与安息举行了比较从前更有组织的发掘，把我们的眼界更扩张到古典诸国以外的地方去了。这种组织的发掘在希腊地方举行了的最初的人，是五十年代的牛通(Newton)。我们应该感谢

他，他特别把我们关于第四世纪的重要作品的知识大大扩张了，构成那发掘的中心的实在是"冒索留牟"(Mausoleum)。在六十年代，发掘事业愈见严格地组织了起来，不久便成了一个确定的手法，即是与发掘同时并讲究保存复原的方法。由是更大的各种问题便在学界上提供了出来，研究了出来，而且得到了解决。美术向旧的与新的两个方向研究进行着：一方面把希腊精神(Hellenism)恢复，其结果是对于从来所已知的罗马美术投出了新的光明，他方面突进了希腊以前的最古的时代，终于导引到一个更大的见解，关于欧罗巴有史以前的美术的表现考察了那全般的关系。

这两个时期又在考古学的研究上也可以看出。我们关于这层应该分作美术史与作品解释的两方面来观察。

在美术史的一方面，文克尔曼的权威到二十年代都一些儿也没动摇。佛里德里胥·齐尔胥(Friedrich Thiersch)与亚乐衣士·希尔特(Alois Hirt)想加以改良，但终无多大的成就。歌德的友人佛里德里胥·迈尔(Friedrich Meyer)于一八一七年还说"弈尔艮大理石"比不上罗马"马丘"的所谓费底亚士的巨像。到了一八二四年才表示了多少有些同情的承认，恐怕是由于他的伟大友人的影响吧。在当时要溯述到它的根源是很困难的，世人只满足于贫乏的文献的证据与罗马时代的模作，忠实地信用着文克尔曼所作的历史的组织而已。

至于作品解释的方面则危士孔岂的取悦于人的华丽的方式，而且全然未能鞭辟进里的那种解释法，成为了一般的基准，这把学界支配着，在形成对于古代美术品的一般公众的趣味上很有力量。然而和这相反的是采雅的深远而特别是北欧的方法，却不为多数人所欢迎。采雅在宗教史上是倾向于神秘的考察，而在考古学的问题上则全然保持着严肃的客观的说明。但

是这在克罗弈采尔一派神话的调和主义(Mythologische Synkretismus)占有势力的浪漫谛克的的社会中，到底是不能博到好评的。曷鲁华德也受了克罗弈采尔的影响，终于发展了一个美术之神话的解释之一系统。这种方法在分类上或者便利，但从客观性的基础上说来，实在不敢称赞。采雅的弟子威尔加却又和这相反，想使造形美术与诗生出密接的关系。

威尔加(Friedrich Gottlieb Welcker)与米尔勒(Karl Otfried Müller)两人是感化力伟大的导师，又是有精力的操觚者，最鲜明地感受着各种新发见的强烈的影响，以这新的材料指示出了考古学的新的目标。希腊美术的研究在米尔勒看来，在他毕生事业的希腊人精神的发展之全研究上，仅仅是那其中的一部分。有多数插图的他的著作《考古学概说》(*Handbuch der Archäologie*)，虽是由教授上实际的必要所作成，但是是立在新的基础上面的。在特殊的研究尽管是有余的充分，而关于其全体的概括的考察还是不可能的时代，他著成了这一部书，由古来所已存在及新发见的无数材料中，精到地把那最重要的选择了出来，使这书风行于世者数十年。不过那关于美术史的各节是全书中特有逊色的地方，在今天看来不消说是最为陈旧的了。威尔加也是把全身都置放在希腊的气韵中的人；宗教，诗歌，美术，在他看来是不能分离的一物。他在事实上是成为一个希腊人而感受着的人。他不是从一个窗眼仅仅去窥察了一座大厦之一室，而是对于大厦中的每个角落都很熟悉，那各个角落在他看来是全体的映像。威尔加氏对于美术有比米尔勒氏还要温暖的感情，更加上了一层对于个物的精致的情趣——有时是过于精致的情趣。所以各个的诗人，美术家对于他都成为了发展史上的大潮流中的特殊人物，与其本来的原形虽不必一致，而他每每以他直觉的诗的精神构成一个形象，非使希腊的血脉搏动不可。就这

样，他起初看见巴尔特依的雕刻，看见梭佛克列士(Sophokles)的像，与留胥坡士的"亚坡克雪美诺士"(Apoxyomenos)的时候，这些雕像就好像在好久以前便知道了的友人一样。他认识了这些雕像的价值，除他精到的研究之外，我们更看见他做出石膏模型，终于在朋恩设立了模型陈列所，奠定了这种博物馆的最初的基础。

考古学上有最重要的意义的是二十年代及三十年代的希腊古陶器之发见。这新的贵重的遗物，表现着神话的绘画的，提供出了在当时所未曾预期到的丰富的材料，要求我们去鉴赏，去解释。由是古陶的装饰的绘画之内容最引起了学者的注意，其后暂时之间，学问只是在考释学(Exegesis)里浸润着。使这学术得以从这缺少方法的推量与专以无益的精密为事的无定见的倾向脱出，终于奠定在一个确固的基础之上的，是应该归功于沃妥央氏。他从文献学出发，是拉哈曼(Lachmann)，白克甫(Bökh)的弟子。他把文献学的方法移入于考古学的解释了。稍稍出在他的前面的有批评家拉乌尔＝罗显特(Raoul-Rochette)，不过于美术的根据和文献的资料之结合上，不免稍有薄弱之嫌。在沃妥央看来，凡是宜用纯粹的美术的观察法和有美术的特殊条件的时候，反不如能够应用文献学的类推法的复杂的事例，更能发挥他的手腕。沃妥央，和以前的米尔勒和威尔加同样，常常是注意着去观察一般的发达，去推进历史的考察的。他发明了当时所忽略了的事实：例如希腊人中之种族的差异于他们的造形美术上也有决定的影响，犹如在他们的诗歌，哲学，建筑上的一样(一八四六年)。他又证明了希腊美术同后世的美术与希腊风时代的诗歌相同，多有关于日常家庭生活的资料。这个见解在当时(一八四八年)也很有异论。在我们现在看来，像这样的事件假使不能理解，那倒是不可思议的现象了。

在这个稍稍旧式的想法——沃妥央也是属于其中的一例——中，还有一件事件缺乏着的。那便是文献的资料与新开发出的美术遗品之完全的融合。这两者往往如像相邻接的两条河流一样，河水会合的时候很少。例如沃渥尔白克(Johannes Overbeck)在他传布很广的著作《希腊雕刻史》(*Geschichte der griechischen Plastik*)的第四版里面(一八五七——九四年)总是把这两种资料分离着，如像关于费底亚士的评价是和巴尔特侬的雕刻的分析完全独立着的。海因里胥·布龙的著作《希腊美术家的历史》(*Geschichteder griechischen Künstler*，一八五三年——九年)比以前的著述尽管表示了一段进步，但其材料也差不多完全局限于他所批评地鉴查过的文献资料。只有作家的姓名知道的美术品，例如"拉沃孔"，"波尔曷舍家的斗士"或"荷默的神化"之类，才说到了他的原作品。布龙把传统的美术家之历史用批评的眼光来检查，在方法上自然是正确的，许多的《希腊雕刻史》由美术家列传(Kunstlergeschichte)变成为真正的美术史(Künstgeschichte)竟费了长久的年代，那不一定是他的罪过。不过无名的作品相继出现，既不能拟定为既知的美术家的制作，而且往往还要更加优秀；所以在这一个方向便不能不生出一个大的变革。

* * *

像这样使我们的见解和方法都生了变化的原故，主要是由于前世纪的后半接踵着举行了大的发掘事业。那结果不仅使我们的眼界空间地乃至时间地有所扩张，与这新的知识随伴着更常常提供出新的问题，使发掘，认识，利用的方法也丰富了，确定了。原因当然也不仅只这一点，和这随伴着也还有种种作用着的条件存在。

在这些条件中，其最外在的一种是由轮船火车的交通在旅

行上得到非常的便宜。古谚所说的:"要往珂林特,谁都羁旅难",这已经完全失掉了那字面上的意义了。在我们现在是如像布里牛司对于凡尔罗(Varro)的关于肖像(imagines)的著书中有名人物的肖像所说的一样:"如群神之无乎不在。"(Allgegenwartig wie die Götter)现在要在南欧长住,在我们考古学徒是谁都容易办到的事。又于特殊的研究,或专门的问题上要搜集资料时,对于研究者大抵有自由开放着的博物馆可以访问,比之半世纪以前真是非常容易了。就这样我们现在不仅得到了新的材料,而且也得到可以利用它的非常的便宜。

其次是学术的设备也完全改变了。五十年以前,就在德意志也不见得任何大学都有考古学的讲座的。在奥大利只有维也纳一处,在法兰西则只有巴黎,就我所知道的范围内,在英吉利是完全还不曾看见的。然而到了今天,欧洲的大学而无考古学的讲座和附属的实验所(Laboratorium)和模型博物馆(Abguss Museum)的,几乎没有了。朋恩大学的博物馆是这种设置的权舆,这是威尔加氏得到胥太因男爵(Freiherr von Stein)的援助,以大学教育为目的而组织地建设的。威尔加氏在一八二七年这样说道:"这个设置真是得体,我以为其他的各大学都会渐次仿效的。"这个预言真是中的了,最初是德意志,其次是举凡有考古学的教育的其他诸国都仿效着设置了。模型不消说只是一种权宜之物,不透明的石膏是表示不出大理石或青铜的感触的。然而在另一方面也有它的长处。珍藏着古代作品之原物的博物馆大都是由偶然搜集得的品物而成立的,每每不能如意地安排;而模型博物馆则能够组织地选择,以代表出一个古代雕刻的全时代。而且模型可以作重要的实验,在这些地方于学术研究的利用上比原物还要便利。例如把错了的复原取掉,更从新来尝试适当的复原;又如由铜像模作的大理石像又可以模型复铸成铜

像之类。不过在这儿却有一个困难，即是最重要的而且于教育上有益的模造不一定常常可以得到。这儿应该有一个财源充裕的，在学术的指导之下，依着一定的方针以作最重要的模型为专任的中心的设备。这样一个设备假使过于浩大，则由各个制造所联合办理亦未尝不可（例如近年万国学士院的大事业屡屡是联合办理的一样）。譬如柏林，伦敦，巴黎，罗马，雅典，缪痕等地的制造所互相联合起来，在学术的委员会的管理之下实行此事业之一部分，这想来并不是甚么不可能的。然而就是这样的事情要实现起来，都只是属于未来的梦想了。最重要的模范作品的搜集，于柏林或独列斯登的国立博物馆之外如于朋恩，缪痕，市堡，莱普齐希，康桥，牛津，里昂及罗马各大学的陈列馆内可以得到。利用这种模型的搜集才可以施行沃妥央氏最初所试办过的大学教育的练习，学生们才能学习得困难的鉴赏技术，才能领会得批评与解释的根本法则之应用。在这样的博物馆里充分学习了的学生，更走进原作品的领域时，才能说是得到了于学术的进步上有所贡献的准备。特别是如像朋恩或危尔芝堡(Würtsburg)那样有模型又有原作品的地方，尤其是那样。在柏林与缪痕则于博物馆中可以参考那更丰富的原作的搜集。

又于国内的大学以外，于国外有考古学的研究所或学会等观察研究的地方。罗马的考古学研究院在将近二十年之间是唯一的研究所，其次有雅典的法兰西学会出现，但这个学会在暂时的期间没有做出甚么考古学上的工作。在今天则仅于雅典一处于法兰西学会（外国学生也欢迎）之外，有德意志学会，亚美利加学会，大英学会等大事活动，近来奥大利学会也设立了。（日译者云：意大利学会亦已成立。）就在罗马方面这同样的状态也可以看见，但因为希腊在考古学上更加重要，所以便不能不居在第二位了。这些学会于种种其他的事业也在举行，但最为尽力的是

教育一批已经受过初步教育的学生，或由公家送来，或是私自来学的，其效果日益显著。这些学生们由讲义，实物说明，共同旅行等，得以和古代遗迹与美术遗品亲近，又参酌他们的希望，也有时使他们帮助发掘。这和以前比较起来，在教育法上，不能不说是有很大的差异。

第三，于美术的研究有最重要的促进的，实为摄影术的进步。五十年前说到关于古代事物的照片，只有意大利一处，而且还几几乎仅限于罗马。然而在今天，则凡为是大博物馆而无自己的照片出版的地方几乎没有。又于各地散在着的品物的照片，要想到手也是决不困难。照相机在今天考古学的旅行者是不可缺乏的必要品，照片应用于幻灯或单独于考古学的教育上也有最重要的意义了。布龙，布鲁克曼(Brunn-Bruckmann)两氏所编辑，后来由包尔·亚仑德(Paul Arndt)继续出版的《希腊罗马雕刻遗品集》(*Denkmaler griechiecher und römiacher Skulptur*)，在讲义上是必要的书籍，与亚仑德及亚美隆曷(Amelung)的《古代雕刻影片集》(*Photographische Einzelaufnahmen antiken Skulpturen*)同是在古代雕刻的研究上所不可缺少的。又由铜版，玻璃版等方法的影片的复制，有时虽有成为非美术的之缺陷，但不问专门与通俗，都可以非常丰富而且精确地使用为考古学的著作的插画，在关于古代遗品的纯正的知识传布于最广的范围，代替无生命的或易招误解的说明而给与读者以有生命的印象。而且有时在搜集品的目录上也应用了，一八九一年以后柏林博物馆的藏品是其创例。

但是我们所负于照片的不单靠那复制法的容易而能多制，就关于那表现的方法也颇有可观。以前的铜版画，刻线愈精细则愈表现着时代与镌刻者本人的样式特征。如像《古代雕刻集》(*Specimens of Ancient Sculpture*)，《大英博物馆藏古代大理石》

(*Ancient Marbles of the British Museum*),《古代遗物博物馆》(*Musee des Antiques*)中由布衣庸(Bouillon)之手所成的那样最佳的图版能够忠实地把原物样式描写出的很少见。所以多数只是画出一个轮廓,假使精确地画出了的时候,例如采雅的《低浮雕》(Bassirilievi)之类,只在那物品的主题有趣味的第二流的美术品是充分的。但如全刻的雕像或陶像之类在美术的样式有高超的价值的时候,如丕罗里(Piroli)的《拿破仑博物馆》(*Musée Napoleon*),米尔勒,尾斯特列(Müller,Österley)合著的《古代美术遗品集》(*Denkmaler der alten Kunst*),那便只有帮助我们唤起一些记忆的价值而已。又如画工或镌刻家的个性是怎样地影响到那图版上的,我们看史它客堡的《希腊人之墓》(Graber der Hellenen)便可以明白。然而说到照片,虽然在那本质上有把远处的物品照小的缺点,又或物品放置在不适当的光线里的时候免不掉要受影响,但于原作样式上精微的地方,技术上的特征,绘画的效果,一切都能忠实而且正确地表现出来,在这一点上实在表示着非常的优越。就这样我们由照片的帮助得到新的观察的方法,近世的考古学在样式的分析与其评价的研究上很有进步,这实在是应该感谢照片的地方。海因里胥·布龙或佛里德里克斯(Karl Friedrichs)诸人,虽是没有照片的帮助便走到了这一步来;但这一步成为了近世考古学的大道的,全盘是因为我们养成了以照片来观察一切事物的习惯,虽不必一一检视原物,由照片便可以批判样式上的特质,并可以拿来和既知者比较的原故。

照片的影响不仅限于考古学,在中世与近代的美术史上也生了同样的结果。美术史之成为科学,比考古学还要后起,她恰好和中世的历史同样,在叙述古代美术与近代美术尚未判然分离的发达的初期,从她的长姊考古学上所学习的地方很多,但她

同时把她特殊的性质从早也就发挥着了。鲁摩尔的《意大利研究》(Rumohr, *Italienische Forchungen*,一八二七—一八三一)与盖奄的《美术家未刊消息》(Gaye, *Carteggio inedito di artisti*,一八三九—一八四〇)在德国方面是关于古代以后的美术史的科学的研究法之嚆矢。在前者是样式的观察形成着历史的评价之主要的要素,在后者则古文书记录的宝库在美术史的研究上是模范地被驱使着的。在这两方面近代美术史比考古学有无限地丰富而可信据的资料。美术的作品特别是绘画因为在各地散在着,假使没有照片的帮助,要充分地作样式的分析,那到底是很困难的。由这样的方法上山的道路闭塞着的山岳,现在是为预言者所征服了。纯美术的考察的倾向在近世美术史中从早便强烈地存在着,像考古学上所有的文献学的研究的时期,她是没有通过的。其结果是判断更倾向于主观的,终于生出了一种批评的方法出来,关于这一方面我们可以把摩雷里(Giovanni Morelli)的名字举出。就这样考古学愈见注重样式的美术的观察法时,受近世美术史的影响便愈见显著。

* * *

在上述的各种影响之下关于考古学之科学的观察与处理法,发生了一种革命。发见愈多,新的作品群像之类不间断地出现,其中有文献上的或记录上的证据完全阙佚的,有的则很不确实,从前的组织系统多半是根据布里牛司或鲍桑尼亚士的记事而组成的,因而便多不能相容。这些品物要各各表明其本来的位置时,须有独立的批判和与既知既定的别种遗品比较研究的必要,所以有时使传统的分类法动摇,或生出一种新的小区分,乃至另外附加上一类。例如布龙所倡道的特殊的北希腊美术说便是。关于这点的文献上的旁证只有波斯战争时代在特沙里亚(Thessalia)有过特列法奈士(Telephanes)这样一位作家存在,而

在他方面得到一个根据，是北希腊发见的若干浮雕表示着所谓"巴斯陀索"(pastoso，柔软)风的特殊的样式。不过这个学说和相传是莪岭普亚东破风的作家派邕尼沃士(Paionios)一发生关系时，便特别生出了疑问。而布龙自己也以为东破风是和小亚的衣沃尼亚美术有关系的，因而便次第沉默下去了。不过这个学说不是由文献上的证据，宁是由样式上与一般历史的考察上生出的。

就这样了无记录的新发见品次第出现，古文献学的见解潜迹，新的样式分析(Stilistische Analyse)代替了它的地位。这个运动的指导者是海因里胥·布龙，他是最为自主独立的研究家，富于感化力的教育者，因此他的影响也很伟大。就在近世美学里的一样，先认识那美术形式(Kunstform)是研究的基础。美术史即不外是追索这美术形式之发展。这是以样式分析作为研究的主要方法而适用的自然的结果。这种方法大体是得到正鹄的，在现今早已没有人怀疑了。这个新研究法对于以前的方法完全不能相容，样式的考古学发达了的结果要贱视文献的考古学，那是毫不足怪的。这一派的学者高唱着说：美术史研究上所紧要的只是美术作品的本身，传说之类许多是经不得高等批评，全无价值的。但他们却没有注意到自行切断了所坐的树枝。因为我们假如没有一切文书的证据，我们怎么能够专靠样式上的判断作为基础以构成美术史呢？譬如米龙的"投圆盘者"(Diskobolos)，我们是以两个文献的证据决定了的，这和专靠样式分析的研究所招致的不确实处一相比较，便可知道。样式上的判断在那性质上当然是主观的，随批评家个人的想念而异，有时甚至由于同一人的知识或批评的日时也要生出变动。例如关于莪岭普亚的破风群像就发表了无数的意见。又如布龙那样有权威的学者谓缪痕的"菊士德"(Diomede)从样式上看来应属于

第四世纪；而雷胥克(Laschke)，胥杜德涅志加(Studniczka)，虎特温格勒(Furtwangler)则以为是第五世纪(不消说这后者是正确的)。又关于比例上有最精密的知识的加尔克曼(Kalkmann)，我们请看他把现今藏在罗马特尔美博物馆(Museo delle Terme)的表示着普拉克西特列士时代艳丽的样式的杰作，稣比亚珂(Subiaco)发见的青年像，竟说是"证明"了是波斯战争时代古拙的雕像。又如误称为"翁牟法乐斯的亚坡罗"(Omphalos apollon)的像，或以为是赖曷邕(Rhegion)的丕达哥拉士(Pythagoras)之作(瓦尔德胥太因 Waldstein 说)，或以为疑是贝沃洽(Boeotia)的加拉米司(Kalamis)这个想象的作家之作(孔采，虎特温格勒及其他之说)，或以为是珂林妥的加尔里马珂士(Killimachos)之作(胥来伯尔 Schreiber 说)，像这样真可谓异说纷纭的。近代的绘画怎样地被好事家把作者的姓名改了几次，而且关于那真的作者迄无一定的意见可以得到，这是甚么人都可以想到的吧。在这近代美术上比古代的作品更有不少便宜的条件，一方面毫无疑问的确实的作品也多数存在着，然其情势犹然是这样。所以结局只是各个批评家都以自己的意见信以为真而已。

在这儿创出一个特殊的研究法，在文献上的证据与现存的遗作间想寻出一个妥协来的，是虎特温格勒(Adolf Furtwangler)。据他的意见以为"罗马时代的模作中保存着由文化教养最优秀的时代之趣味与知识所选择出的古典时代的杰作之选集。这些便是从古代最优秀最著名的作品选择出来的。所以在这些模作中我们正可以寻求那划出一个新时期，或者开辟出美术的新的进路，为文献家所记录了的杰作"。他就由这个假定出发，把今天残存着的模作拟定于布里牛司及鲍桑尼亚士所提及的诸美术家，不仅把多数的作品归为了诸大家之模作；像佛加弈

(Phokaea)的特列芬奈士(Telephanes),或者是加拉米斯的弟子普拉克西亚士(Praxias)之类于文献中罕见的不明了的作家,他也把鲁多维奇家(Ludovisi)的"赫尔美士"或亚尔邦尼家(Albani)的"亚特奈"等重要的雕像拟定了。我们关于米龙的作品,最确实地知道有"投圆盘者"与"马尔修亚士"(Marsyas)二像。虎特温格勒袭用了摩勒里(Morelli)在美术史研究上应用过的个别作品观察法,把其他的作品也观察了,要想阐明这位雕刻家的特质。其中有的例如"培尔修士"(Perseus)全然表示着特殊的样式;有的一见是稍稍有些华丽的样式,但实际上并无何等特殊的性质,和我们所以为确实的出发点不相符合。如在加里马珂士(Kallimachos)则把非常不同的种种的样式合而为一,形成了一个令人不能摸捉的人格。在欧佛郎诺尔(Euphranor),则要想得到何等确定的立场,殊属困难。像这些细微的地方,在他的议论上常常有异论存在,但由他所作成的多数美术家的映像,在美术史上是认为确定不易的创获了。不过他的前提的本身在我看来却不敢说是正当。在我看来,今天所遗存着的古代雕刻之选择与布里牛司所编纂的《美术史》和鲍桑尼亚士的《希腊指南》中所记的,究竟一致与否,尚属疑问。而且罗马共和政治的终末,或帝政时代的初期,即现存模作之大多数产出了的时代,罗马人的趣味果真与此等著者所以为源泉的时代趣味相同与否,究竟谁个能够断定呢?何况一刹那的嗜好,流行的风尚,于这些选择上有怎样的影响,我们完全不能知道,所以虎特温格勒所依以为雕像的命名考定的基础本身不免暧昧,他所考定的之不确实性,和那确实性及盖然性秤量起来,觉得还要大些。他所考定的多数例中,如认识了费底亚士作的"亚典奈·宁牟尼亚"(Athena Lemnia)那样有高度的确实性的很少。关于这项拟于后段尚有叙述。

因为样式批判是主观的，因而所发生的这种议论，我们假如暂且不提，而由这种研究法使美术史完全开辟出一种新的见解，却是不能否认的。在文献的传说上有根据的便以为是坚固，其实不过是在薄弱的根据上以薄弱的材料所造成的台栈而已；我们现在有的是形式与色彩丰丽的建筑来代替这种台栈了。这座建筑自然随着时代的推移也有增修或改缮，或变更装饰的必要。但在全体上可以说是完全坚固地建设成立了。以前在文献的传统之冥界如苍白的幽灵一样彷徨着的美术家之姿影，由从事于发掘与研究的考古学者，在那脉络中有了血液的注入，现在成为了有生命的存在，能够和我们对话了。我们在下边举出若干事例来，说明这个进步的过程吧。

* * *

希腊的雕刻在美术史上得到最明显的收获。在第十八世纪，我们仅仅知道可以拟定于既知美术家的少数既定的作品。即"拉沃孔""法尔奈日家的牡牛"及类似的作品之外，文克尔曼拟定了普拉克西特列士的"杀蜥蜴者"，危士孔岂认定了同雕刻家之作"克尼多士的亚佛罗季特"，列沃夏勒士(Leochares)的"瓜尼美德士"(Ganimedes)，白达士(Boedas)的"祈祷着的小儿"，欧提基德士(Eutychides)的"提洽"(Tyche)，加尔罗·费雅(Carlo Fea)于一七八三年拟定了米龙的"投圆盘者"。其后久无增益，但到一八二一年安东尼沃·尼比(Antonio Nibby)有了重要的发见，那是把"垂死的斗士"——拜轮以为圆剧场中倒了的达基亚(Dakia)的斗士曾以其不朽的诗句吟咏过的像——由他的面貌，毛发，颈饰，楯牌等，考定为布里牛司书中所见的亚它乐士(Attalos)与欧美奈士王(Eumenes)战胜了邻国的强敌时，作为纪念，在培尔瓜蒙所建立的瓜拉特尔人(Galater)群像模作中之一。由此说出发，与此手法大抵相同的鲁多维奇旧藏瓜拉特尔

人群像(今为特尔美博物馆之珍什)便立地阐明了。就这样与由"拉沃孔"和"法尔奈日家之牡牛"所代表着的罗多士派的雕刻相随伴,培尔瓜蒙派的美术便被认识了。这两者在长久的期间成为了既知的希腊风美术的全部。这"希腊风的"一个名词是一八三三年德罗衣仁(Johann Gustav Droysen)所开始命名的。

其后至十九世纪中叶又有新的发见出现,多数作品的作家名也次第拟定了。这也表示了当时我们对于重要的美术家所有的知识是在怎样的状态,即是一八四九年在屈拉斯特危勒(Trastevere)有"亚坡克雪美诺士"(Apoxyomenos)发见,在当时发生了疑问,不知道是坡里克列妥士派的作品,还是里西坡士派的。但不久有正确的见解通行于世——惟倡道此说的人不知道是弈米尔·布劳恩(Emil Braun),还是别人,——这"亚坡克雪美诺士"终于成为了关于美术的大改革家里西坡士的我们的知识的基础。其后一八五三年沃妥央以为把里西坡士别种作品的风味"凯罗士"(Kairos)在嵌石细工中认出了,但其实并不是嵌石细工,是中世初期的浮雕。又沃妥央在一八五〇年早就想在现今多数残留着的"亚马葺"(Amazon)像中,区别出放在弈菲索士(Ephesus)的像的三种形式。但于坡里克列妥士,费底亚士,克列西拉士三位作家中,何像属于何人,却有种种的异议提出。事实上在一八五〇年代,这三位作家的特质尚未明了,所以还不能有确实的判别。

以样式上的观察为主的雕刻的特质的区别,到五十年代才开始着手。一八五三年海因里胥·布龙认出当时藏在拉特拉诺博物馆的有须髯的沙谛尔像(Satyr),误被修复成持乐器"加斯达奈特"(Kastanct)在手而跳舞着的形式去了。他以为那其实是表现着由亚典奈女神投击以笛而吃惊着的米龙的"马尔西亚士"(Marsyas)。布里牛司书中的记事,雅典的古钱及现在已经丧失

了的雅典的浮雕都于他的推定有着旁证，在五年后布龙更以精到的样式分析完全把它证确了。就这样米龙是由他的作品《投圆盘者》与《马尔西亚士》把他的特征阐明了的最初的美术家。又一八五九年卡尔·布里德里克士已于拿坡里博物馆所藏二人的竞技者像中发见了"暴君杀害者"，我们才于古拙时代的美术得到确实的知识。在这儿也是一个古钱和一个已经丧失了的浮雕成为了确证的材料。其后样式的观察把它证明了。然而"暴君杀害者"有两种群像，一种是第六世纪终末安特诺尔(Antenor)所作，另一种是其后三十年克里曲士(Kritios)，奈雪特士(Nesiotes)合作的。拿坡里的不知道究竟是模仿的那一种。现在一般的意见大约以为是后者。

比较这些更引起了重大的感动的，是同于一八五九年在雅典发见的未完成的小像，夏尔·鲁诺尔曼(Charles Lenormant)以此小像拟定为费底亚士作的"亚典奈·巴尔特诺士"(Athena Parthenos)像。从来由种种的记事或疑似的模作使人推想到这个有名的杰作，已经约略得到了它的仿佛了；现在又由此像的发见，知道了这尊巨像具有严格的"建筑的姿势"又知道了那附属物的配置的可信据的形状。这于将来研究的发展上得到确定的基础。一八六五年亚列山得·孔采(Alexander Conze)由当时牛通在史屈郎虎德卿(Lord Strangford)的地窖中所发见，后归为大英博物馆所藏的大理石的模作，把这鲁诺尔曼说确定了，并且有所补充。一八八〇年又发见了同亚典奈像全部的更大的模作。一八八三年基舍里茨克(Gangolf Kieseritzky)于圣比得堡发表了有华丽的头饰的这女神头部之黄金制的浮雕，接着便知道那为世所熟知的维也纳所藏亚斯巴雪士(Aspasios)的宝石雕刻是此女神像头部之最佳的模写，就这样"巴尔特诺士"像的一切的细部都已次第的明了，而关于莪岭普亚的采司像的我们的

知识却十分贫弱，这实在是可悲的事体。但我们由沃危贝克(Johannes Overbeck)之赐，一八六五年至六年在哈德良帝时代的古钱之一上得以认识了它的形象，这是关于此像的唯一的纪念物的证据。此外则只有完全靠着鲍桑尼亚士的记事了。像这样，这费底亚士的两个杰作由发见与现存的模作的比较，明了地把我们知识的进步说明了的好例，此外可以说是没有。

一八六三年佛里德里克士把坡里克列妥士(Polykleitos)的标准青年像"朵里佛乐士"(Doryphoros 持枪者)在拿坡里博物馆之一像及其他中发见而确证了，又约略同时布龙也是怀抱着同样的见解的。由是这亚尔哥斯的雕刻家之坚实而多少单调的手法得到了确定，一八七一年赫尔毕胥(Helbig)便容易地在大英博物馆藏品中，认识了有同样形态的同为坡里克列妥士作的"甲都美诺士"(Diadumenos 打缠头的)像，这是牛通在危森购得的。布龙又于一八六七年证明了缪痕雕刻馆中最优品之一的文克尔曼所谓"留珂特亚"(Leukothea)，即平和的女神以小的富神为其手腕的像，是普拉西特列士之父克菲索朵妥士(Kephisodotos)之作《爱仑奈与布鲁础士》(Eirene und Plutos)。这又算发见了美术史上的另一个础石。在一八五九年佛里德里克士已经认出此群像的本质在看护小儿，接着是史特芳尼，胥达尔克，乌尔里克斯，沃维贝克等差不多同时以为是克菲索朵妥士的像，但是到了布龙才以缪痕古泉馆中雅典货币为证据，把这个推测确定了。在这货币上刚好有这个群像表现着，小的布鲁妥司(富神)是由其宝角而知道的。还有这小儿像的其他的模作也发见了，愈见加添了证据。由是克菲索朵妥士的群像便形成了费底亚士派的传统与克菲索朵妥士之子普拉克西特列士的作品间的一个连锁。

差不多和这同时，布龙把爱几那(Aegina)神祠东西两破风

雕刻的样式精细地考察了，区别了两个时代的不同的样式，对于古拙时代的知识作了重大的贡献。西破风是古的保守的样式，而东破风则稍稍晚出，有新的精神侵入在旧时硬拙的形式里面。布龙的幸运的发见之最后一个，是把一五一四年罗马所发见，其后分散在各处博物馆的半等身的雕像多数，在一八七〇年证明了是亚它乐士王奉献于雅典"亚克罗坡里司"上的四个群像的遗物。表现着巨人与亚马葺的战争，马拉通之战，及亚它乐士王征服了瓜拉特亚人得到胜利时的各个群像，都各各有残物发见，样式与培尔瓜蒙的雕刻一致。就这样由于误解了鲍桑尼亚士的结果所生出的种种疑问，不消说由这个发见便立地沉默了。

以上大抵是对于久已知道的作品，把那作家阐明了的全体的经过。然而同时新发见的时代终竟到来了。在莪岭普亚发掘的当初(一八七五年)，派邕尼沃司(Paionios)的胜利女神像(Nike)发见；二年后普拉克西特列士的"赫尔美士"现出。对于这两者在前面(第六章)已经和关于它们所发生的问题一共叙述了。在这儿只须附加一句的，是弈米尔·布劳恩特别注眼到百尔费得来的"安丁诺乌士"(Antinous)像的上体的笨重的形式，他以为这是赫尔美士的兄弟，想在坡里克列妥士的作品中认出它的连络。关于普拉克西特列士还有可说的，是一八八三年虎戈尔(Gustave Fougéres)在曼丁奈亚(Mantineia)发见了由这作家之手所成的群像的台基，那上面所有的"缪思"(Muse)女神的浮雕，关于普拉克西特列士的衣纹手法上，赋与了新的光明。本多尔夫与虎特温格勒两人也差不多与此同时以为弈累几司发见的有波状卷发的美的青年头首，表现的是黄泉之神欧布列乌司(Eubouleus)。曷古·凯贝尔(Georg Kaibel)由记录上，确切地证明了那是普拉克西特列士之作。又虎特温格勒一八九三年以

为在培特渥司家(Petworth)藏品中的亚佛乐季特的头首上，发见出这位作家的原作。

普拉克西列士特的美术家的风姿，以前朦胧地差不多和幻影一样的，现在次第鲜明了起来。而和此相反的，是他的先辈史珂伯士(Skopas)，幸运长久不曾向他微笑。牛通于一八六七年于"冒索留牟"庙(Mausoleum)的东侧即相传是史珂伯士作的侧面，发见了浮雕带的连络着的三石。他以为是这作家之物，但那并不是根据于何等精确的样式分析的。所以到了一八八二年布龙于充分的研究之结果，由一般的基础上信以为是史珂伯士之作，多数的学者也就赞成了。一八八〇年更于特曷亚(Tegea)发见出史珂伯士作的破风遗物，加瓦甲士与屈罗衣把史珂伯士的特质阐明了，特别是屈罗衣，他正确地主张着是与冒索留牟浮雕石板有连络的。在这基础之上，法尔奈尔氏(L. R. Farnell)于一八八六年，波妥·曷列夫(Botho Graf)于八九年，把史珂伯士的特质确定成了功，更在其他多数的各作品中也去追索他，终于把他的样式颇算确实地使我们得以知道了。又近时屈罗衣把那有名的"狂乱的美那德"之模作考定了，在此又另外加上了一例。

与史珂伯士一同从事于"冒索留牟"的建筑装饰的其他三人的美术家，即西侧的列沃夏勒士(Leochares)，南侧的迭摩太沃士(Timotheos)，北侧的布吕雅克西士(Bryaxis)中，我最初遇着的是迭摩太沃士，是他的弈丕道罗司(Epidauros)的医神亚司克列票司祠的雕刻。包尔·虎加(Paul Foucart)于一八九〇年由种种文献上的记事，把这些作品归为了迭摩太沃士之作。这些作品的衣纹手法怎样也很纤丽，使佛郎池·文特尔(Franz Winter)于一八九四年屡屡把模造的列达(Leda)像归为他的制作。罗马巴拉迭诺丘上的奥古稣士祠中安置着的亚尔特米士像，一九〇〇年亚美隆曷在一个浮雕上认识了。布吕雅克西士之名于

一八九一年雅典发见的一个雕像的基础上刻着的，和"冒索留牟"北侧一样，布吕雅克西士是被回付在最不重要的地方，这好像是因为他的创造力有不足之处的原故。但尽管是那样，北侧发见的波斯骑士像在"冒索留牟"雕刻中是尤优者之一。布吕雅克西士在古代传说上博得声名，可知也是并非无故。只是比这更可疑的，是属于史珂伯士作的东侧的最重要的石板中，那非常美好的浮雕或"愁妇的石棺"上的浮雕，都归为了他的制作。又文特尔氏于有名的列沃夏勒士的"甘尼美德"(Ganymede)与"亚坡罗·百尔费德来"(Apollo Belvedere)之间发见出类似，一八九二年把后者归为了这精神充足的作家之物。这个意见为一般所承认了。最后冒索乐士(Mausolos)与亚尔特米西亚(Artemisia)的像，及四马战车之遗物现今是认为"冒索留牟"的建筑家，同时是第五位的雕刻家的丕齐沃士(Pythios)之作品的。

再就近时发掘的结果，作者已考定了的数例叙述如下。特沃朵尔·沃摩尔于一八七九年在德罗司岛发见的最古拙的尼克飞跳像。当时的人以为是属于那同时发见的一个台基，有凯沃司生的古亚尔克尔摩士(Archermos)记铭的。这虽然不确，但也使我们回到这位美术家于希腊美术中开始收入飞跃的形象的雕刻的幼年。不久之间，空中便以类似的飞跃的有翼像充满了。——一八八六年雅典城山发见当时，云系最完好地保存着的古拙的妇女立像(第九章参照)，由多数破片差不多完全地复原了，大约是美术家安特诺尔(Antenor)之作。由这个像的关系，我们把"暴君杀害者"的古的一个群像的作者也知道了。这虽然还是未脱掉衣沃尼亚派的影响的少年时代的作品，但已经表示着有凌驾在他的师匠之上的手腕。——一八八四年出现的有柏拉图(Platon)之名的平凡的柱像，给了一个机会，使文特尔把亚迭加

生的写实作家西郎尼邕(Silanion)的名字阐明了。——一八八九年里珂稣拉(Lykosura)地方的加瓦甲士氏的发掘，已如上述，是使我们失望了的。那因为是证明了美舍尼亚(Messenia)的雕刻家达摩封(Damophon)，在前想象着的是与史珂伯士及普拉克西特列士同时代的人，原来才属于二世纪顷的后代。技术上虽不凡庸，但并不是特别杰出的美术家。——一八九一年特贝列河凌澜之际，发见了多数的雕像破片；从那里面把现今藏在特尔美博物馆的《亚坡罗像》复原了，这个像多少还有点古拙的地方，但是是有可惊的魅力的。培特森以为是费底亚士青年时代之作，此说为一般所承认了，——弈菲索司的发掘于多数其他的雕像之外，有一个美的"亚坡克雪美诺士"出土。这个雕像立地被鉴定为第四世纪之物了，但是比这还在前，在弈菲索司有一个雕像的台座发见，上有坡里克列妥士之孙岱达乐士(Daidalos)的美术家之名。一方面在布里牛司书中又有岱达乐士的"亚坡克雪美诺士"像的记述。在这个前提之上，一九〇二年皓日尔(Friedrich Hauser)便决定了那个发见像不外就是这个。这个雕像是受了亚迭加派的影响的培罗朋涅索司雕刻，大概是最可信的。因为那表示着是坡里克列妥士派的后裔。在安迭基特拉(Antikythera)发见中的主要像也表现着与此同样的倾向。——最后一九〇三年，于培尔瓜蒙的发掘所出土的有须髯的柱像，由其记铭知是亚尔加美奈士作的"门前的赫尔美士"即雅典城山的"仪门之赫尔美士"(Hermes Propylaios)的模作。此像的头首由其他多数的模造是已经知道了的，于古拙的样式化的形式之中表示着很有生气的风貌，殊其不失为佳作，良好的模作虽是没有，然而以此便可以想象这作者是那更优美而有完全不同的技巧的费底亚士的高足，他的继承者的亚尔加美奈士吗？或者还可以看为是那仅有漠然的传记的古时的亚尔加美奈士呢？于是

乎那莪岭普亚西破风的作者问题便会再起来了。新的发见，就是这样才获得了一个的知识，而同时又提出新的疑问。

像这亚尔加美奈士有两人的问题，决不是唯一的一例。希腊人在同一家族中，孙袭祖父之名，是一般的惯习。美术家的家族中同样的职业代代继承，也是应该有的。我们由确实的记录知道有同名为坡里克列妥士的雕刻家二人，同名为克菲索朵妥士(Kephisodots)的二人，又同名为亚里司太德士(Aristeides)的有二人的画家。所以所传的作品是应归之于祖或孙，在决定上颇感困难。就在亚里司太德士的一例，那著名的美术家，即"特贝司的亚里司太德士"到底是那祖父(我自己确信是这一位)还是孙子，到现在尚未决定。同样的议论在普拉克西特列士那样的大名上也发生了。我们由记录上看来，知道有属于后代的同名的美术家存在。一八七一年沃妥·本多尔夫主张着于德摩司特奈士时代有名的雕刻家之外，更有在第五世纪的一位古的普拉克西特列士存在。此说惹起了疑问，但我自己是确信着它的正当的。有的极端论者从薄弱的根据上想以他为基蒙时代的人，但是平静的判断容许他是出于费底亚士之后的培罗朋涅索司战争时期的人物。这个年代观是把他认为老克菲索朵妥士之父，而是与他同名的杰出的孙子的祖父。著名的人名往往把比他不著名的人们并吞了的事例，在传说上是屡见不鲜的。

西克邕生的与比迭尼亚(Bithynia)生的两位岱达乐士(Daidalos)的存在说，自一八九七年特沃朵尔·赖拿克(Theodor Reinach)发见了比迭尼亚生的一位的真名是朵衣达尔舍士(Doidalses)以来，便已消灭了。和此同样使世人惊愕了的确说，是一九〇六年弈米尔·赖胥(Emil Reisch)把美术家加拉米士(Kalamis)之名阐明了。以前苦于得不着它的鲜明的形象，原来才是属于极悬异的时代的两位美术家相混同了的原

故。在先的加拉米士，是在基蒙时代有名，属于古拙时代美术史中的人物。然而在后的加拉米士，则是比他更要伟大的美术家，是为布里牛司所知道的二人中之一；但直到最近都没人知道他是与史珂伯士及普拉克西特列士同时代的人。就这样大的辨别力在这儿也把我们的知识范围扩张了。普拉克西亚士(Praxias)和安德罗司特奈士(Androsthenes)是加拉米士的弟子，我们在前面已经叙述过(第六章参照)，——有人以为这是鲍桑尼亚士的误解的，——到现在他们是以德尔菲神祠雕刻的作者而确保其传统的位置了。

但是我们应该再回到重要的作品与其作者的认识的话头上来。对于向来久已知道的作品，考索其作者的尝试，我们再举出二三的事例。关于"百尔费德来的亚坡罗"是已经叙述过的。一八九三年我把培尔瓜蒙发见的二三雕像拟定在美术家弈丕哥诺士(Epigonos)的名下了，这是在培尔瓜蒙发掘之际才由记录证明了的。又如英雄罗郎德(Roland)一样把他的喇叭放在体侧的"垂死的瓜里亚人"，我认定了那是布里牛司书中记述的成于此作者之手的特出的《喇叭手》。同年，虎特温格勒提出了他的关于"宁牟诺士的亚典奈"(Athena Lemnia)的卓越的结论，这已在前面叙述过，我们由古的记录，知道这亚典奈特别有名，又知道她的盔是放在女神的体侧，面貌的轮廓，柔软的两颊与美的鼻准特别博得了叹赏的。多数的论者，特别是布克胥太因，认定此像表示着费底亚士的作风，那最好的模作是藏在独列司登博物馆的。而布克胥太因更曾经说到这像便是无盔的"宁牟诺士的亚典奈"了。独列司登的两个模造，如在大的雕像中所屡见的一样，头首是另外做来插在驱体上的。其中一像的头首全然是张冠李戴，另一像的头首颈部与颜面确是本来的，后头部与盔则是属于后世的修补。亚丹牟·佛拉胥(Adam Flasch)以为此后者

头部的原型，可以认为是在波罗尼亚(Bolognia)的优秀的头首。波罗尼亚的头首之为杰作，是一切的人所承认的，那所表现的究竟是甚么有种种的提说：或以为是青年，或以为是亚马葺，或竟以为是亚典奈，然而虎特温格勒把独列司登的第一像错误的头首取下，把波罗尼亚头首的复制插上去的时候(本是做就成插入式的)，两者完全吻合。这本来是属于一物的，便毫无可疑的余地了。就这样，凡是没有成见的人，谁都会承认这儿是把费底亚士的古像复活了。那没有戴盔的头首令人推想到宁牟诺士妇人，只是那把头向着一方注视着的姿态，却还须要说明。关于这项，虎特温格勒也发见了它的解决，在古的宝石雕刻上，屡屡有这"宁牟诺士的亚典奈"像表现着，由那儿看来，女神是把右手举起，持着盔，凝视着的。这实在有点过于严肃。就这样把属于"巴尔特侬"时代的费底亚士最优秀的作品之一发见了，而且同时是由有价值的模造的头首把大雕刻的这一方面的造诣阐明了的一个实例。最后一九〇二年史都德涅志加(Studniszka)把罗马瓦仑丁奈尔里宫邸(Palazzo Valentinelli)所藏的培尔修士(Perseus)的头与奇妙的捩着的姿势"菊美德"(Diomede)的躯像结合了。这个头首虎特温格勒想认为米龙的培尔修士，但在我看来觉得是错误。但假如在这个像里，我们于从来仅在宝石雕刻或古钱上所知道的以外，又得阐明了这有名的作者之一作品时，那真可说是最幸福的事体吧。还有在这一方面所着手的一个研究，是一九〇七年封·都恩(Fr. von Duhn)在一半漫漶了的驳者像的记铭中，认出了与丕达哥拉士(Pythagoras)的四马战车有关系。

过去半世纪间，样式分析与新发见(不必是由地中的新收获，就是日常在博物馆中的也是)相随伴，使多数作者的形影跃动在我们的眼前，以上诸例很足以表明这个经过了。例如欧佛

拉诺尔(Euphranor)那样不幸的作者，到现在都还在一切假说之中彷徨，比较起来，真特别痛切地感觉着这个对照。但是我们更进了一步，在另一方面由新发见之助，于某个作者或作品中阐明了"他们的发展的各种阶段"。

在这一方面的最初的研究是先在"巴尔特侬"做成的。我们由古代的史料知道费底亚士作的金象牙像是四三八年升坐的。所以无论怎样那建筑是当得在这一年实际成立了。然而腰线板的浮雕，由确实的证凭，知道不是先嵌板而后雕刻，是先把浮雕完成之后然后安置的。这些的成就至少是应该在四四〇年前后。是这样，则腰线板的浮雕不仅在"巴尔特侬"装饰雕刻中为最古，其样式亦足以决定这个结论。但这建筑是何时着手的，又在四三八年其结构是否全然完成，关于这些问题，一直都在黑暗里面，直到奎勒尔(一八七九年 Ulrich Kohler)及雷胥克(一八八一年 Georg Loeschcke)把属于"巴尔特侬"的有建筑的记铭的石片发见，才知道了那建筑的年月前后绵亘到十四年以上。由这碑铭看来，四四七年是"巴尔特侬"建筑开始之年，到那落成的时日仅仅九年而已。然而"巴尔特侬"的实际上的工程到四三二年大战争的开始，差不多都还是继续着的，这由记铭可以证明。即是这四三八年以后的五年间是那大破风雕刻安置的期间(记录中也说到了这破风上来)有名的浮雕带之全部或一部也应该是在这期间雕刻在那壁面上的。浮雕带不是由一人之手，是由多数不同的人手所作成。那全部的样式的水准，比最优秀的腰线板的样式还要优秀得许多。破风群像则反是，那儿有种种的差异，由显着的硬拙的手法以至最高的完成；并呈着种种的变化，由学院风的规整以至自由发挥出个人的特征而充满着生命感觉。所以腰线板大约是先在四十年代作成，浮雕带在三十年代的初头，破风群像则当在费底亚士死后或其离去雅典以后(四

三八年)由其弟子们所作成的。这点大约很正确。然而就像一般的人一样,立即把这来做基准,以鉴赏同时代的一切的雕刻,而判定其年代,究竟可不可以呢?这在论费底亚士一派的作品,或受了他的感化的人们的作品的时候,大致是可以的。而然在一切同时代的美术,否,就仅在亚迭加的美术,要守着这样的年代观的桎梏,却是把我们从事实上得来的经验蔑视了。我们每每爱以手中仅少的传说断片,把美术地活动着的一个时代中丰富多样的各种自主的运动视若无睹,而形成一个非常狭隘的观念。我们又有一种习气,爱把历史之自由的进路一概用形式来规范,想把个个的发展看成一个有规律的进行。然而把实际的世界来一看,我们可以知道一切的发展中多含有不合理的分子,就是一个人的美术家的径路,要看出由不完全向完全的这种规整的进行,困难的时候都是很多的。

我们于少数的美术家可以把这种发展变化的过程明了地看出。安特诺尔(Antenor)虽是属于衣沃尼亚派的,后年受了朵里亚的感化,这是已经叙述过的。关于坡里克列妥士,我们最先由《朵里佛乐士》(Doryphoros)像知道了他的为人,这尊像对于古代的人成为了他的样式的轨范。然而在莪岭普亚发见了有坡里克列妥士铭记的雕像的台座不少。台座上在那表面留有附著过铜像的痕迹,由此可以知道那两足的位置。其中的一个表示着竞走胜了的男子的足迹,有基尼斯珂司(Kyniskos)之名记录着。这与鲍桑尼亚士的记事符合。一八九二年马克西牟·珂里尼庸(Maxime Collignon)以为这基尼斯珂司可以在大英博物馆的有坡里克列妥士的作风男子像中认出。培特森(Eugen Petersen)把伦敦的像足的位置(左足用力以其全蹠蹬着,右足轻向后方曳出,只把趾尖着地),和莪岭普亚的台座的足迹比较,完全若合符节。但是这男子像和《朵里佛乐士》及其类似品比较起

来更加表现着快活的精神，而坡里克列妥士壮年的从前甚至以为是他一生中的那种正方的形式和运动，也十分稀薄。所以《朵里佛乐士》也好像可以说是这位作家的尚未充分发展时的样式。然而非常有趣味的，是一九〇〇年卡尔·罗伯特(Carl Robert)在最近埃及发见的《贝叶书》中发见了竞走优胜者的人名表，看见其中的基尼斯珂司是四六〇年的优胜者；因而表现这位优胜者的像应该是坡里克列妥士一代最初之物。所以我们应该在这像里面认出坡里克列妥士壮年的样式，从这儿渐次前进才成为了表示他的准绳的坚实的规整与兵士的形象。虎特温格勒一八九三年把那向来以为是属于亚迭加流派的的加塞尔(Kassel)的一个头首，从那轮廓，表情，头发等看来，认为是甲都美诺士(Diadumenos)的头首，那已经证明了是表示着坡里克列妥士的普通的样式的。据柏拉图告诉我们的，坡里克列妥士在他三十年代暂时在雅典住过，所以如像上面所述他的后期的作品里，确有亚迭加流派的感化可以看出。可以属于这后期的作品的，还有亚尔哥司的赫拉神祠的赫拉(四二三年以后)。这赫拉的头首长期间搜索的结果，在亚尔哥司货币上表现着的，幸好于一九〇一年由瓦尔德胥太因(Charles Waldstein)在大英博物馆所藏品中发见了。

其次，史珂伯士也是可以和坡里克列妥士比较的。我们在一八八〇年在特曷亚神祠(Tegea)的破风群像遗物中，才把他确实认出了。这些遗物和那神祠全体都是他少壮时(三九五年以后)的作品，无疑地表示着培罗明涅索司派的特征。他的父亲亚里斯丹德乐士(Aristandros)是巴罗司岛产的，但是在斯巴达做工作。我们一知道了他的样式，他的其他的作品也就认识了。例如美列亚曷乐士(Meleagros)，又或如郎芝唐家(Lansdown)的赫拉克列士之类便是。这些作品和史珂伯士在亚迭加长久做过

工作的可信的传说相应，我们在他造像的比例上可以认出坡里克列妥士的影响，而同时也证明了亚迭加式倾向的存在。这史珂伯士所受的亚迭加的影响，例如于感动人的作品"衣里索司发见的墓浮雕"(Grabrelier von Ilissos)上明白地可以认出；在"亚克罗坡里士"发见的优秀的女子的头首上，还表现得更为鲜明。郎牟奴司(Rhamunus)发见的巴拉齐诺风的亚坡罗(Apollo Kitharodes)，也同样表示着亚迭加的感化。一九〇〇年亚美隆曷在费冷翠所藏的一像中也认出了，而且在这最后的一像中，我们还把史珂伯士衣纹的手法阐明了出来。最后我们还认出了史珂伯士在"冒索留牟"的浮雕中，于侪辈间特出一头地，表示着意匠的丰富与大胆，而且一方面还表现着他的手法的纤巧。在史珂伯士的这些作品上应该附加上去的，怕是最近发见的《狂乱的美那德》吧。这是古代人以为感情激越方面的最优秀的作品。

里西坡士的样式上进展的痕迹得以知道了的，宁是属于最近的事。《亚坡克雪美诺士》(Apoxyomenos)在一八四九年发见了以来，被人视为把他的样式在各方面都表示尽致了的规范的作品。鲁德维奇的坐着的亚勒士(Ares)，因为全然表现着样式上同样的特征，已于一八五三年由威尔加认为是属于里西坡士一派的作品。然而这一般地承认了的见解，到一八九二年亚丹牟·佛拉胥在缪痕所藏稍稍良好地保存着的一个头首上，把现在逐渐知道了的史珂伯士样式的明确的特征认识了时，便很见动摇了。尽管那全体有里西坡士的作风存在，但有一部分人以为这是相传在哈里加尔那索士的史珂伯士的《亚勒士》。但到一八九九年由弈里胥·普罗衣讷(Erich Preuner)之贤明而幸运的发见，这个哑谜得到了解决。即在德尔菲的发掘，一八九七年有表现特沙里亚君侯家族的大理石像之一群出土，其中有亚几亚士(Agias)的像，在这儿有诗的记铭记述着在竞技中得了优胜。

普罗衣讷根据史它客堡的书，证明了亚几亚士的故乡法尔沙列司(Pharsalos)发见的台座上有和这同样的诗句，而那像的作者也证明了是里西坡士。就这样我们知道德尔菲发见的保存良好的像是模仿里西坡士作品之一的，而且还是他少壮时代(三四〇顷)之作。后年的里西坡士的作风那在身体的姿势态度上可以看出。那上体还有几分笨重，可以想见坡里克列妥士的传统。那面貌明明表示着史珂伯士的样式。因为这样，我们是否可以和伯尔西·瓜德讷(Percy Gardner)一样，把关于里西坡士的向来的见解全盘丢去，把"亚坡克雪美诺士"否定了呢？我想这以坡里克列妥士与自然为师的里西坡士，在他的少时或许也学过前辈的巨匠史珂伯士的，这样怕要更近情理吧？他后来不消说是把这一切的影响脱掉，一意以自然为师了。这个见解对于其他的作品，即表示着同样的过渡状态的郎芝唐家的赫拉克列士，也给与了解释的路径。总而言之有千五百尊的雕像相传是他的作品的美术家，特别如像里西坡士这样的巨匠，始终固定在同一的立场上，那是所不能想象的事体。

以上诸例表示我们对于美术家的认识进步，这都是最近二三十年间的成绩；且由将来陆续的发见与研究，于美术家个别的发展史定会有新的生命不间断地赋与的。而这是对于新世纪的，希望葱茏的问题。

* * *

在绘画方面不用说也有同样的努力。在这儿是亚迭加陶画为其出发点的，因为希腊绘画之连续的顺序只有在这陶画上才能够看出。至于那年代的顺序，一般是认为由黑花转移到红花的。由"亚克罗坡里司"上的单独发见，红花陶器在波斯战争(四八〇年)以前已经存在，不过大体上这种彩陶是基蒙时代以后，在第四世纪间通行着的。文克尔曼把这两者分为严肃式

(Strenge Stil)与美丽式(Schöne Stil),在年代上也有分别。但是关于这些陶器的作者与其彩画的笔者之姓名,则没有甚么人注意。到第六十年代我自己讲美术史的时候,指出了美术的发展史上最重要的或者有特征的陶画家之名,而我的同僚中有人摆头,我现在都还记得。

然而一八七九年克来因(Klein)的《欧佛罗尼沃司》(*Euphronios*)的著作出现了。这书以陶画家若干作品上的样式与画材上的研究为本,把他们美术的个性证明了出来,他们的人格与其作品上的关系发生了连络,表明了这种美术品上的特殊的发达。我们在这儿才开始看见雅典陶工区(Kerameikos)的鲜明的状况。我们看见那大的陶器店,那美的小儿与青年的仪度,那有时又有酒和女子连歌声都可以听见的欢乐的生活,那连赫雪朵士(Hesiodos)都把它歌咏了出来的陶工的职业的嫉妒。欧迭米德士(Euthymides)是有进取气象的画家,但宁是旧派的人物。他在一个陶器上题说这回的画是连欧佛罗尼沃司也画不出的,在别一器皿上他自己喝彩地题着"好极了",又在另一种器皿上题着"歌妓为他举了祝杯"。像这样的自我宣传,在当时也早就存在着的。克来因是分成两个时代:旧的是由黑花转移到红花的过渡期,弈丕克特妥士(Epiktetos)一派,新的是与欧迭米德士那样旧派的画家对立,主要是在欧佛罗尼沃司周围的人们。欧佛罗尼沃司的作品的八例传存到现在。他的作风的次第发展的情形可以看出。他的弟子们及流派中有名的是布里哥斯(Brygos),贤隆(Hieron),及都里士(Douris)。克来因把这雅典陶画的开放时代,依照普通的见解,定为了基蒙时代。

但是八十年代雅典的城山发掘了。从四八〇年波斯人破坏以前的堆积物所谓"波斯人的灰烬"中,由欧佛罗尼沃司,贤隆等之手所成的陶器破片出现了。而且还有一个大理石的台座,上

有"陶工欧佛罗尼沃司"以其财产的十分之一作此奉献云云的铭文。于是不仅是欧佛罗尼沃司，就是比他年青的贤隆的年代也明白地可以追溯到波斯战争以前。假如这个陶画的新运动的序幕时期更可以向前提上去时，那应该是提到暴君希坡亚士(Hippias)的时代，即在五百十年以前，这是因为陶画家们作为美少年屡屡在他们的作品发表记着的人名，有许多和暴君身边的少年们的名字一致的原故。就这样彩陶的全年代差不多不能不提前到半世纪。

以上许多的发见中不仅是使一个年代观生了变化，一石的移动也是不能不更向那周围波动的。红花陶画最初的十年实在就是美术上亚迭加精神之完全的开放。于其描法，物象及构图均表示着脱出了古拙时代的美术的拘束。而且由于"亚克罗坡里司"的发掘，当时的亚迭加雕刻也出现到我们的眼前。两相比较起来，这同样的新的精神之一部在雕刻方面也可以认出。新的倾向在陶画中却表现得更自由，更强烈。然而陶器上的彩画毕竟只是工艺画而已。这个过渡期中的开放的倾向，在真正的绘画的大美术中是怎样的浩大，我们现在虽然不能看见了，是很可以想象得到的。而且在这儿我们可以想到的，是希腊的绘画比雕刻的发达还要早一步。这是我在一八八四年"亚克罗坡里司"发掘以前所倡道出的真理，然而在当时却差不多没有一个人肯信。但或者这仅是孤立的或偶然的现象吧？威尔加(Welcker)的见解提出的时候，即一八三八年以来，费底亚士是很受了比他稍早的坡里曷诺妥士的影响的这种思想便渐渐得到势力了。又希腊绘画，在培罗朋涅索司战争时分，是经验着一个过渡期的大革命，即是由壁画的手法与壁面上的历史的构图，转变为有明暗的气韵(Tempera)与由建筑离开了的画架上的绘画。这个变化在缓慢的雕刻界也徐徐地显现了出来。世人一倾

向到希腊风时代的美术的研究以后，在这个时代一切的美术都为绘画的见解所支配，即如雕刻也成为绘画的而想现出错觉的效果；这是谁人都相信的。就这样我们可以知道，就在最古的时代，绘画的进步也是比雕刻那样很要受材料与其麻烦的手法之拘束的技术还要早，因而在希腊全美术史中站在指导地位的美术是绘画，而不是我们所熟知的雕刻。假如在希腊美术里面不仅把雕刻从建筑分离，而且还要把它和这样指导着它的绘画分离的时候，那是等于把希腊美术全幅的画图扯碎了。

把古的"严肃式"绘画追溯到了波斯战争以前，那必然的结果是在别的种类上也生出了影响。即是在这以后的陶画的各阶段也不能不同时把时代提前。卡尔·罗伯尔特(Carl Robert)于一八八二年把一类的陶画从别的区别了出来，这主于是有大的构图，有多数的人物立在不固定的地面上；那运动及一一人物的相貌是想表现着特殊的鲜明的性质的。这以上的诸点便明明是我们对于坡里曷诺妥士的绘画所知道的性质。据罗伯尔特的推测，这些把陶画应该归于坡里曷诺妥士的影响，这差不多是一般学界所承认了。他想把那已经失了的坡里曷诺妥士的构图复原；关于这层我们多少是有点详细的文献的记事的，但由此等彩陶才直观地得以再现出来，而他由此想以证明他的学说。坡里曷诺妥士是于基蒙时代与培里克列士的初期，在雅典活动过的画家。由他的绘画所影响了的这种工艺品，应当约略是第五世纪中叶之物。假如陶画上继后的发展表印有费底亚士的真肃而有威严的特征，但那所受的费底亚士的直接的影响，如像一八八五年佛郎芝·文特尔(Franz Winter)所说，是很少的，倒应该是归之于别一种势力，即是现在虽不能看见，而在雕刻与陶画上大有影响的绘画的大美术。这个见解最简明地说明了下面一个事实的理由，便是"巴尔特侬"的腰线浮雕有两个为什么与这时代

的一个磁瓶有同样的构图。(赫仑得到亚佛乐季德与爱乐司的帮助,在亚典奈之旁祈求保护,免受美奈拉沃士的迫害。)稍有不同的,只是在这瓶上画有亚佛乐季德的亲信者派妥(Peitho)而在腰线板上则只表现着美奈拉沃士的平凡的友人。

在培里克列士时代开始的新的板上绘画对于陶器画师给与了感应,使他们在白质上以纤丽的色彩作图,或采取从来所不曾使用的色彩使描写的变化多样化了。但是这个尝试,从陶画上的天然的制限上看来,只好说完全是失败了。四一三年雅典在西拉克沙招了大败,这使亚迭加陶器向意大利输出的大的贩路破灭了(据虎特温格勒说:这项贸易大约是培里克列士的殖民楚略衣人 Thurioi 所经营着的),使雅典陶工区失掉了最良的市场。由是达仑杜牟(Tarentum)便起来代替了雅典的地位,作出多彩的陶画,大英博物馆所藏的有培列乌司(Peleus)与特奇斯(Thetis)图的那样美的陶器也就出现了。但是这达仑杜牟制品,构图稍稍生硬而彩色华丽,借荷拉丘士(Horatius)的话来说,两者之间有亚迭加货币与亚布里亚= 鲁康尼亚(Apulia-Lucania)的疑似钱那样的差异。

就这样在这一方面的新发见与锐利的研究法,在绘画的历史上带来了显著的变动。

* * *

在建筑上关于古代建筑得到致密而彻底的知识,且达到了那技术的方面;关于样式上的分类可以成为问题的比较不多。例如雅典的建筑从亚克罗坡里司的石灰岩转移到毕留司产的石灰岩,更转移到雅典附近的角蛮岩,由其作为材料用的石材在现存的古代建筑中可以知道那是依着怎样的年代的顺序(在雕刻上也由"坡罗司"石而修美妥士产,而巴乐司产,而彭特里孔产的大理石的顺序,材料是依着年代而变化的)。还有一件很不重要

的品物，例如把建筑的石材互相结合的扣钉，那形式也随着时代变化，在决定建筑物的年代上有所帮助。由这扣钉的形式证明了加尔府岛(Carfu)上的一座建筑(加尔达基 Kardaki 或加尔达曲 Cardacchio)仅是希腊风时代之物，虽然惹牟倍尔及其他的人以为它是很古。不过这样的事情毕竟只能作为我们研究的补助而已。我们在下边最好把新的发见在重要的问题上全然导引到一个新的方面的二三例举示出来。

兑培尔德在屈罗亚与齐林司的废墟，发见了住宅的壁面，只是在基础上的一部分是石造，在上方是日晒砖所砌成，就和今日在希腊所见的一样，而在上面更纵横附架着梁木以谋更加巩固。这种建筑法在莪岭普亚的赫拉神祠中也可以看出(第六章参照)。在这儿的基础上只有最下的础石(Orthostates)还残留着，壁面全部因受雨露之故已化为泥土而覆被在上面。这础石无疑地是为日晒砖防受地面湿气而设，至于其他的部分则由漆灰与屋檐保护。壁端柱缋出的部分(torus)与支持日晒砖壁的直立的木桁的痕迹实际上是发见了的。据鲍桑尼亚士告诉我们的话：在纪元后第二世纪，赫拉祠的后室的一柱是木造的。由是生出了一个结论，便是神祠全部在前都是木柱，就给荷默诗篇中所记载的及米克奈的柱是一样。这个事实由该祠现存的石造列柱可以证明。那石柱各个的比例，或柱端的形式都不相同。由第六世纪重厚的形式到第四第三世纪细长无趣味的形式，表示着各种各样的变化。观察这个情形，大约是由先朽的开始，渐次把从前的木柱替换了的。但那新旧二者非常地错杂，古柱即在新柱之旁的也不少见。由这样看来，可以知道并不是同时有若干柱的替换，而是临时应着必要来替换的。又柱上回檐的部分完全没有痕迹留存，这是证明到最后都是木造而消灭了的原故。只有屋瓦与大的有彩色的陶制脊饰是发见了的。这些究竟是属

于最初的建筑，还是以倾斜的屋瓦替换了土盖的水平木顶的再建时代之物，这是关于神祠的年代的问题，现在要在这儿论述未免稍稍有走入了歧路之嫌。

兑培尔德的这项证明(一八八四年)关于古朵里亚式神祠与爱曷时代建筑的连络，投与了很大的光明。石造建筑的特征，例如构成壁体的最下列的础石之高无谓地等于其上部诸列的二倍，又如壁端柱的稍稍突出的形式，只有作为木造及土砖的古构造之孑遗才能解释。柱的形式大约是在由木造改为石造时全然改变了。木柱是向底部缩小下去的(如现时西式桌椅之脚)，而石柱则反是，是由下而上地缩小。又柱首也和这相关联而生出变化，爱曷时代的柱首屡屡是有装饰的突檐(torus)变而为朵里亚式的馒头形(echinos)，在其下方如像培司土牟二古祠一样，更有有刳成的叶形的装饰。这两种形式的连络，布克胥太因(Puchstein)于一八九九年指示出是坡塞东尼亚一培司土牟(Poseidonia Paestum)的亚凯亚人的殖民地所创。再如希腊发见的这种形式的柱首之唯一例，同是在亚凯亚人的住地齐林司的城塞发见，便很明白了。我们在这儿便认出了自所谓英雄时代传来的亚凯亚的传统。

关于赫拉祠的兑培尔德的学说一般虽似尚未公认，但在我自己看来觉得是对于反对说能够充分地主张着胜利的正确的见解。其次，兑培尔德关于"普罗丕列亚"当初的平面的研究是完全为一般所承认了的。一八七六年中世的塔由"亚克罗坡里司"撤毁后，"普罗丕列亚"南翼的重要的结果得到了，里却·波恩(Richard Bohn)由一八七九年至八〇年把那平面图从新出了版，但无论在那一点上都没有得到充分的明确。门的左翼的平面当着西方突出的线上本有一柱，但和这一样两翼屋顶的作法都不曾充分地阐明。加以"普罗丕列亚"内部东侧，在突出着的

中央部的建筑的外壁上，有若干的突起在大理石上保存着，而且都是在未完成的状态残留着的；还有那儿突出的石材和孔穴，由现存的建筑上怎么也不能说明。兑培尔德把各种要点，只有他那样精到的观察，也只有他那样熟练的建筑家，才能注意得到的各种要点，综合了起来，他在一八八五年终于把牟奈西克列士(Mnesikles)当初的计划推定了。原有的设计比现存的规模更大，但因为生了障碍，不能不把建筑缩小了。依据牟奈西克列士的原案，大门是要占有着"亚克罗坡里司"西侧全部的，在南北侧应达到巉崖的边际，中央部的建筑在内侧是把有列柱的两翼廊突出着的。此中北廊有一部分造起了，南方的为亚尔特米司·布劳罗尼亚神祠(Artemis Brauronia)所碍不能实现，因此南廊便只好非常地缩小了。又此门的外方(西侧)也是同样。即是北翼是照着原案的平面作成的，现今都还在那庄严的基坛上耸立着。而南方突出着的棱垒上，有亚典奈·尼克的神域，有大理石的祭坛，已经在二十年前就决定要建立祠殿了。假如照着牟奈西克列士原案的平面实际经营起来，这胜利女神而又是雅典市的守护神的神祠的地基，原来就很狭隘，差不多更要逼得来不能建立。由以上的理由，牟奈西克列士才不能不把他大的设计缩小，本来想占有棱壁的全幅，长与北翼相对照，向着尼克神域一面开设的列柱，现在不能不中止，只好以一个妥协的建筑而满足了。即是在此翼北侧的上段与北翼的前面(南面)同长，而其西侧有尼克祭坛的社殿地基的，便缩小成一个很不冠冕的建筑。但这并不是真的把问题解决了的，仅是一时的应急策，而且还不得已竟采用了倾斜屋盖的不适当的设置(兑培尔德把这屋盖的痕迹也发见了)。建筑家的确是想在什么时候得到好的时机把他原案的平面完成，至少是把基础工事安好，然而培罗朋涅索司战争开始了，建筑就在未完成的状态中残存着，大理石面的突起

不能削去，壁与地面都没有完成。而雅典在战争终结之后也有了别的工作。在牟奈西克列士作的这中途半端的大理石建筑之南，有极古的培拉斯基(Pelasgi)石壁的遗物形成亚尔特米司·布劳罗尼亚与亚典奈·尼克两神域的境界，而且是城山上平地的边际。中世时代这界口刚好是登上城山的道路，支配过雅典的佛郎克君侯，继后是土耳其人，都是利用过的。内侧的北廊总算是完成了的，这后来因为以"普罗丕列亚"作为城壁使用着的佛郎克君侯为作侍臣的居室，被人拆毁了。

兑培尔德的优越的研究，就这样立即把我们引到了雅典的历史的考察；在前仅由史家所记略略知其大体的史实，都鲜明地现出于目前。我们还有应该向他感谢的，是他关于"巴尔特侬"及其以前的历史上各时期之状态的同样的研究。他最近更把"弈列虚太邕"建筑上最奇异的地方研究了，在这儿他也想说明是因为比本来的考案差不多缩小了一半的原故。不过关于这项他还没有充分地发表他的意见，我们就要提出疑问，恐怕未免有些早计。

以上是希腊的二例，其次再加上罗马的二例。罗马的"泛神祠"(Pantheon)直到近年都以为是奥古稣士帝时代罗马建筑的古典作品，那仪门上的记铭到现在都还可以认出建造者马尔克斯·亚曷里巴(Marcus Agrippa)的名字。但是有一个疑问存在：即是亚曷里巴建立的"泛神祠"内部的柱的柱首，是由西拉克沙拿来的青铜制的物品，承受过雅典雕刻家菊根奈士(Diogenes)作的人像大理石柱的，而现在两种都不存在了。因此从技术上的研究发生了议论，认为这是一部分再建了的结果。我们又从记录上知道亚曷里巴的建筑是经过两次的火灾毁灭了的：第一次是八〇年齐斯帝时的大火，第二次是一一〇年屈罗央帝时的雷火。但是仅由砖片大理石及金属所造的建筑物为

甚会烧失呢？我们于"烧失"或"毁灭"的文字就不照着字面去解释，但由于火灾怎么能够受得多大的损害呢？我们把这些问题没有深加思索，仅仅信用着记录中的记事以为"泛神祠"是朵米匡帝时及其后哈德良帝时再修了的。就这样一切的损害差不多都修理好了，即使还有残留着的，在安东尼奴士·毕乌士(Antoninus Pius)及舍普迭妙士·塞维鲁士(Septimius Severus)之下，修缮过的事情也见于记录。一切的疑问就这样解释了，现存的圆堂(Rotonda)依然还是作为奥古稣士帝时代的建筑的遗物。

然而一八八五年德勒舍尔(Heinrich Dressel)在圆堂及仪门各处的砖片上调查出有罗马风习地捺盖着的印章，认为是屈罗央及哈德良两帝即一二六年以前之物(当时的砖片上附有年代或表明某个年代的记号)。和这同样的观察在第十八世纪时已经就有人作过，但德勒舍尔下了一个论断，以为泛神祠的圆堂是在哈德良帝时代增强或新贴上了砖片的。这种假说由其他部分所已知道的壁体内部的构造上看来很难信认，而且那仪门上的有印章的砖片也不能说明。然而一八九〇年奥人约塞甫·德尔(Joseph Dell)，一八九一年至二年法人路易·西丹奴(Louis Chedanne)的两位建筑家，差不多同时的精确的技术上的研究，证明了两个事实。一个是全部建筑即圆盖与壁体是以方柱，侧石等，一切巧妙的方式设计着的，完全属于同一时代；第二是哈德良帝的瓦在建筑物全体上发见了。由是现存的"泛神祠"是哈德良帝时代之物已经是毫无疑议。这个事实在罗马建筑史上不能不说是很重要的事实。作为奥古稣士时代之物所失去了的庄严，现在是哈德良时代把它得到了。圆盖的历史不能不新作研究。仪门上的亚曷里巴之记铭是再建筑时为保存原建筑者之名而题记的，一切的名誉都归之于原建筑者，这恰好与哈德良帝习

惯一致；又从记铭的文字看来，应该是哈德良帝采用了那原建筑上之物。这在知晓亚曷里巴的"泛神祠"的形状上也多少加添了一些力量。即是那前面怎么也应该是成为一直线的。那么，在别的方面又是怎样呢？是如像普通的神祠一样作成长方形，还是如像现今所见的哈德良的泛神祠是有圆堂，而其圆盖是木造的易燃的屋顶呢？在西丹奴及贝尔屈拉米(L.Biltrami)之下的意大利委员的研究(一八九二——一八九三年)关于这层没有得到何等决定的结果，但以为亚曷里巴的"泛神祠"大约也还是具有圆形。

奥古稣士时代虽然拒绝了不认"泛神祠"为其时代之物，然而把"亚拉·拔西司"祭坛却欢迎到自己的时代来了(第九章参照)。关于这座奥古稣士时代和平女神的祭坛，古代的证据很稀少，在文学上完全没有出现过。但在刊勒着他的治绩的记铭上告诉我们说：元老院于纪元前一三年决议为纪念奥古稣士帝长征之后归于罗马，特建立此祭坛，且于每年奉献牺牲。其他的记铭又说这祭坛是十三年七月四日奠基，九年一月三十日举行奉献式的。一八七九年封·都恩想把散逸着的浮雕集合起来，他预想到这座祭坛很大，装饰雕刻的大部分已是已经丧失了的。其后十五年培特森调查了当时所不曾知道的这座祭坛的建筑的遗物，与建筑家维克妥尔·劳显尔(Victor Rauscher)两人经过种种考虑的结果，达到了一个结论是：这纪念物的规模应该是很小的。依据此说，祭坛是以高约六公尺的大理石的障壁围绕着的，区划的宽和长一样，大约有一〇公尺一九。障壁内的装饰主于是由优美的花束(两端悬吊着的)所成；外面则下部同施以优丽的蔓草模样，上部具有高一公尺半的浮雕。浮雕是由背面的征象的中心发轫，表现着帝室及元老院的人们以壮丽的行列要去参列和平女神祭坛的祭仪。培特森一九〇二年把那全部复原

了，这座纪念物是有可以形成奥古稣士帝时代的美术历史之新的中心的价值。

这祭坛遗物的一部于千五百年代发见，一部是一八五九发见了的，但通是由同一的遗址出土，即是由珂尔梭(Corso)大街的菲雅诺宫邸(Palazzo Fiano)的地下出现了的。这座可夸负的纪念物之遗物刚好在一九〇三年罗马开着史学大会的时候，由白斯奇(A. Pasqui)之手以石膏模型全部复合了，但表示了那出土地还有更须发掘的必要。就这样由一九〇三年至翌年的冬季，意大利政府在白斯奇及培特森的监督之下成就了这件事业。这是很难的一件工程，要由现在的街路的地平掘至六公尺深，要从周围的建筑的基壁之下的地下水中去搜索祭坛周围的障壁。然而终竟成了功，把那遗址发见了，而且那侧壁的长度与培特森的计算竟符合到一公分之内的细微处。只有那入口的一面宽了一公尺二〇，这是为便于行列与牲兽的通行，特别把户口造宽了的结果。这完全是异常的比例，除背面的户口与前面的一样宽狭的这种特殊的实例以外，到底是不能预想到的。就这样培特森的平面在那细部虽然多少有修正的必要，但大体上是一个可贵重的证明，表示这种纪念物的复原以先见的方法和锐利的批判，精确地把暗黑未知之物阐明了。而其结果不消说是在美术史上新添了重要的一页。

* * *

上面所举出的诸例，我想总足以使读者知道考古学之科学的研究是怎样一回事了。科学以它新的见地和方法影响到发掘，发掘也于科学上给与了莫大的影响，竟把考古学的目的全盘革新了。不仅这样，便是其他的诸要素也是如何地发生了影响，我们是已经叙述过的。文献学(Philologie)虽有被贬于第二位的情况，但是它对于考古学依然还是有所补助的。说到记铭

(Epigraphie)尤其是那样。"亚拉·拔西司"上假使没有铭文，那我们会知道一些甚么呢？怕只有以苦于解决的一些疑问把我们困难着罢了。又"小儿与鹅鸟"像的作者，贝妥士(Boethos)，据鲍桑尼亚士的记述，以为是加尔先东(Karchedon 即加尔达哥)生的；胥伯尔特(Schubert)以为只是把菲尼基亚的"弈芝拉"(Ezra)或"波尼特"(Bonith)希腊化了的形式，又沃妥佛里德·弥尔勒以为是加利先东(Kalchedon, Chalkedon)生的，究竟不知道应该取决于何者。假如在罗多司没有记铭发见，肯定了弥尔勒说，同时又证明了这位美术家是第二世纪初头希腊风时代的人，考古学者与文献学者关于这个问题一定到现在都还议论着的(第六章参照)。又对于"拉沃孔"群像的年代，自文克尔曼与雷辛曷(Lessing)以来，便有剧烈的议论沸腾着。布里牛司关于这像的批评的章句不知道是灌注了多少的墨汁在那上边的。最初这群像的年代在纪元前三世纪至纪元后一世纪间彷徨，继后又被人想象来比培尔瓜蒙的巨人祭坛像(约一八〇年)还要稍后，又有人坚持着第三世纪说而不动的。然而由记铭的证据，那年代定为了纪元前约一〇〇年；后又由罗多司的记铭年代定为了是同世纪的中叶。这"拉沃孔"的时代，由可以把年代阐明的铭文确定以来，希腊风时代雕刻之最高点的作品应该置放在希腊美术的最末期了。一九〇五年特诺司岛(Tenos)发见的日规，由其铭文知道它的奉献者是建立雅典的风塔而有名的基罗司(Kyrrhos)的亚德罗尼珂士(Andronikos)。他是马基顿的基罗司市生长的，不是以前所相信着的绪里亚人。在文书的证据与遗物的证据之间还有金石的记铭，近年又有"贝叶学"(Papyrologie)一种学问也成为了文献学的一个分科。这是古埃及干燥了的沙中不间断地发见了的纸上的文书，在美术史上也给与了不少的大的贡献。关于坡里克列妥司的年代，以前是很

动摇的，但在沃克西林珂司(Oxyrhynkos)发见的贝叶文书上有列记着优胜者的姓名的，得以确定了他的时代是和费底亚士相近。

我们已经指出过，根据主观的要素的单纯的样式研究愈见盛行，为防其弊害起见则文献学及款识学之类依据严格的文法的学问之补助与抑制，在考古学上愈见会证明其必要。对于一切问题的研究的态度近年来生了变化，其结果也影响到了考古学上来的，宁是最近的事。古代的雕像，恰好像我们画廊中的绘画一样，迅速地变更那作者的姓名，有种种不同的意见发生，可以说与批评家的头脑的数目同数。但这是解放了的样式分析的发展上所必经的一个阶段，其后也渐次平静下来了。不间断地在追求甚么新奇的事物之后，思虑周到的秤量自然确立起来，多数所谓"旧了的"见解或考定又才抬起头来，就像潜水夫由水漩中再行出现的一样；而同时多数的一时的产物也就消声匿迹了。还是只有立在确切不易的文书的证据上的学说，确立着有不动的基础。

新获得的美术遗品之多，同时也给予了我们若干不见佳妙的结果。对于一个学者要把一切的发见一一的详细追求，那差不多是不可能的事。就这样和在一切人类知识或研究的分野上的一样，考古学上也有分业出来了。有的人把他的研究限制在建筑或建筑中的一部分，别的人或又除雕刻以外不生关系，或则仅作红花陶器的研究。又有的人则以希腊风时代，或罗马时代的美术是应该置诸度外的。就这样要彻底地研究这不绝地新增加的遗物与问题，则研究的专门化或分化，便确实地成为了必要。对于特殊的问题没有根本的知识而胡乱动手的皮相的庸工，那是再不愉快也没有的。但是在另一方面以特殊事项为对象而专门研究的人，也应该时常意识着他的分野仅是宏大的全

体之一小部分。所以即如最为世间所欢迎的雕刻史，其与美术史也还有很远的距离。专门家洵然是有益而不可缺少的职志，但也决不要忘记了下面的席勒的一句话：

> 始终向"全体"努力罢，即使你自己不能成为"全体"，你要努力着成为"全体"的有用之一员。
>
> Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes werden, als dienendes Glied schliess an ein Ganzes dich an.

米尔勒以一八三〇年在他《考古学概论》(Karl Otfried Müller, *Handbuce der Archaologie*)上所企图的那样的工作，现在不是甚么人都可以随意着手的。那真是"连足迹都使人害怕"(vestigia terrent,《伊索寓言》中狐对病狮子所说的话)。所以现在是要有多数研究家的协力来担任了，但同时一切特殊研究家应该注意共同的大目标，不要成为孤立的各节的凑合，要有一个精神贯通全体，而向全体努力。

此外还有可考虑的一点。以前考古学是过分倾向于多数美术品的说明(Kunsterklärung)的，继因美术史上重要的遗物过多地发见了的结果，又特别注重在美术史(Kunsgeschichite)的考察上去了。但是这不能不说是走到了极端。我们日益知道文献学上我们第一必要的，是由训诂解释的学问去考察字句；文学的历史也要在这样的基础上才能安全地把根底放稳；考古学上也和这完全同样。我们今天决没有再回到古文献学的解释的态度上去，以写就的文字为标准去考查形象的必要。美术作品自己会说话，会使我们去了解它，把它有效地说明。且于文字写出的传统之外，有以形象表示的传统，我们应该知道那是依据着它的特殊的法则的。不过对于一个美术品只看其外面的形式，于绘画只看其色彩与线而不问其内容，我的想念或者有点落后也

说不定，在我以为不能算是正确。至少在古代美术品上我觉得是这样。画家尼基亚士(Nikias)尝说，主题是形成绘画之一部的。古代美术品与古代人同样，于美术品上不承认形式之绝对的权威。古时的雅典人以为要美而兼备着内容的实力的人，才算于完全的人。古代希腊的美术也完全和这同样。要说里西坡士为完全希腊美术起见附加了最后一句话，或许也可以说得过去；但是费底亚士，在他内容的丰富高尚，在他形式和内容的得到均衡，他是在里西坡士之上。形式实在只是外衣，然而也是自行制作内容的。所以

无物内在，无物外在，
凡是内者，亦即是外。
Nichts ist drinnen，nichts ist draussen.
Denn was innen，das ist aussen.

形式与内容是不可分，而是同一物。只有两者相互的关系决定美术作品的价值，而为研究的真的对象的。

新世纪的年青的考古学者从前世纪继承着十分丰富的遗产，这位老人的难得的忠言，我们希望不要忽视了。若然则我们的科学——考古学，我确实相信着对于他们必然有所酬报。

[General Information]
书名=美术考古一世纪
作者=
页数=330
SS号=0
出版日期=